





٤٥





كُلُّ وَفِي التَّارِيخِ ، هُوَ وَفِي فِي التَّارِيخِ ، الْمَاصِي لَيْسَ تَابِعًا لِمَا مَكْتُمًا ، وَإِنَّمَا هُوَ مَشْرُوعٌ فِي حَالَةِ إِنْحَايٍ . وَإِذْ يَسْتَنْطِقُ الْمَوْزُجُ «مَاصِي» فَلَهُ يَسْتَنْطِقُ ، وَبِالذَّرْحَةِ الْأُولَى خَاصِرُهُ ، وَغَيْهِ الرَّاهِ ، وَحَدُوسُهُ الْجَدِيدَةُ . هَذَا مَا يُؤَكِّدُهُ الْجَدَلُ الْقَائِمُ الْآنَ فِي أَلْمَانِيَا الْإِتِّحَادِيَّةِ حَوْلَ «كِتَابَةِ التَّارِيخِ» وَالَّذِي أَخَذَ شَكْلَ قِصَّةٍ فِكْرِيَّةٍ لَافِتَةٍ لِلْإِتِّهَادِ

إِنَّ الْمَوْزُجَ الْأَلْمَانِيَّ الْجَدِيدَ لَمْ يَبْغِ يَسْأَلْ «كَيْفَ كَانَ التَّارِيخُ» بَلْ يَسْأَلُ «كَيْفَ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ» ، وَبِالتَّالِي أَصْبَحَ «الْمَوْزُجُ بِحَالِهِ» التَّارِيخُ» يَسْتَفْهِمُهُ ، وَيَحَاوِلُ اسْتِدْرَاجَهُ لِلْإِجَابَةِ عَلَى كُلِّ أَسْئَلَةٍ

يَرَى رَانِكِي Leopold von Ranke أَكْبَرَ الْمَوْزُجِينَ الْأَلْمَانِ أَنَّ كُلَّ حَقِيقَةٍ فِي التَّارِيخِ تَطْوِي عَلَى قِيَمَةٍ فِي ذَاتِهَا فَهِيَ لَيْسَتْ ثَمَرَةٌ «ضَرُورَةٌ حَقِيقَةٌ» كَمَا أَنَهَا لَا تَقْضِي إِلَى نَتِيجَةٍ حَتْمِيَّةٍ لِأَفْرَادٍ مِنْهَا . كُلُّ حَقِيقَةٍ مِنَ التَّارِيخِ حَقِيقَةٌ فِي الْإِحْتِمَالَاتِ وَالتَّوَقُّعَاتِ ، وَنَسْتَطِيعُ بِالتَّالِي ، أَنْ نَحْصِرَ لَهَا تَجْرِي فِي كُلِّ الْإِتِّهَادَاتِ الْمُمْكِنَةِ .

وَلَعَلَّ أَهَمَّ قِصَّةٍ أَثَارَهَا الْمَوْزُجُونَ الْأَلْمَانُ هِيَ قِصَّةُ «الْهُويَّةِ» وَتَسْأَلُ الْعَدِيدُ مِنْهُمْ : لِمَاذَا نَحْنُ نَحْتَلِفُ عَنِ الْآخَرِينَ ؟ وَلِمَاذَا يَخْتَلِفُ الْآخَرُونَ عَنَّا ؟ وَقَدْ أَجَابَ بَعْضُهُمْ قَائِلًا إِنَّ التَّارِيخَ يَقْدَمُ لَنَا الْإِجَابَةَ لِأَنَّهُ يَشْرَحُ هَذَا الْإِحْتِلَافَ ، يَبْرِّزُهُ بَلْ وَيُؤَكِّدُهُ وَبِالتَّالِي يُصْبِحُ التَّارِيخُ مُدَافِعًا عَنِ «الْآخَرِ الْمُخْتَلِفِ» مُدَافِعًا عَنِ التَّنَوُّعِ ، مُدَبِّبًا كُلَّ صُرُوبِ التَّفَرُّقَةِ وَالتَّعَاوُتِ . فَالْهُويَّةُ وَالتَّنَوُّعُ تَصْحَاحَانِ هَذَا الْمَعْنَى إِبْجَائِيَّتَيْنِ عَلَى سُؤَالِ التَّقَدُّمِ ! لَكِنْ كَيْفَ يَقُولُ الْمَوْزُجُ الْحَدِيدُ التَّارِيخِ ؟

صَدَرَ مِنْدَ فِتْرَةٍ قَرِيبَةٍ كِتَابٌ بِاللُّغَةِ الْأَلْمَانِيَّةِ تَحْتَ عُنْوَانٍ : حَتَّى كَلِمَتَا (الهِتَا) (التَّارِيخِ) تَكْتُبُ الشَّعْرَ ، أَوْ هُمُ الْوَاقِعُ :

(Hayden White Auch Klio dichtet - oder die Fiktion des historischen Diskurses, Klett-Cotta, Stuttgart 1986)

يَدْعُو وَيَأْتِي إِلَى أَنَّ الْمَوْزُجَ قِصَاصٌ مَبْدَعٌ ، شَاعِرٌ خَلَّاقٌ ، يُطَبِّقُ الْقُوَّةَ السَّالِعَةَ لِلْكَلِمَةِ ، وَقَدْرَتَهَا الْحَقِيقَةَ عَلَى التَّصْوِيرِ وَالْوُضُفِ ، وَلَيْسَ هَذَا الْجِهَالُ الشَّعْرِيُّ مَجْرَدُ صَدْفَةٍ ، وَإِنَّمَا هُوَ مَقْصُومٌ مِنْ مَقْصُومَاتِ الثَّوْرَةِ فِي كِتَابَةِ التَّارِيخِ الْمُتَرْتَبِ بِأَسْمِ فُوكُو Foucault وَالَّتِي تَهْدَفُ إِلَى تَحْرِيرِ الْحَاصِرِ مِنْ عِبْدِ التَّارِيخِ .

وَأِنْ يَسْتَعِيدُّ التَّارِيخُ طَاعَ الْخَدِثِ ، تَتَوَفَّرُ طَاقَةُ حَدِيدَةٍ مِنْ وَجْهَاتِ الطَّرَفِ عَلَى خِدِّ مُتَرْجِمِ فُوكُو ، الرِّيحِ رَاوُلْفِ Ulrich Rouff فِي طَاقَةِ كَانَتْ تَعْلُومًا طَاقَةً مِنْ عَارِ الطَّرِيبَاتِ فَالْكِتَابَةِ التَّارِيخِيَّةِ الْجَدِيدَةِ تُرِيدُ أَنْ تَقْبَلِي أَثَارَ الْفُوقِ ، الَّتِي تَمْنَحُ الْحَيَاةَ أَشْكَالًا وَمَعْنَى ، فِي هَذِهِ الصُّورَةِ التَّارِيخِيَّةِ الْمَوْسَعَةِ لَا يَتَغَيَّرُ الْمَطْوَرُ فَحَسَبَ بَلْ يَتَغَيَّرُ أَيْضًا الْأَنْطَالُ الرَّوَادِ . فَمِمَّا كَانَتْ الْأَصْوَاءُ تَسْلُطُ عَلَى الشَّخْصِيَّاتِ الْكَبِيرَةِ فِي التَّارِيخِ حَتَّى السَّبْعِيَّاتِ (كَشَخْصِيَّةِ فَاالنْشَتَايْنِ لَدَى الْمَوْزُجِ غُولُومَانِ Golo Mann ، فَقَدْ أَصْبَحَ الْإِهْتِمَامُ مُرَكَّزًا عَلَى الشَّخْصِيَّاتِ الْمَجْهُولَةِ الَّتِي لَمْ يَكُنْ لَهَا أَيْ أَثَرٌ فِي الْقُدْرَاتِ السِّيَاسِيَّةِ وَلَمْ يَكُنْ لَهَا أَيْ سَيِّدٌ اِحْتِمَاعِي . أَوْلَشْكَ السُّلْطَاءُ مِنَ السَّاءِ وَالْخَادِمَاتِ وَالْعَمَالِ غَيْرِ الْمُصْمِنِ إِلَى النِّقَاطَاتِ وَالْعَاطِلِينَ وَالْمُشْرِدِينَ لَقَدْ أَخَذَ مُؤَكِّتٌ هَؤُلَاءِ الْأَفَاقِينَ الْمَجْهُولِينَ يَبْرِّزُ الْآنَ ، وَبِصِفَةِ مُعَاجِزَةٍ فِي الْعُمِيِّ التَّارِيخِيِّ الْعَامِ

وَهُنَاكَ ظَاهِرَةٌ أَثَارَتْ وَتَشِيرُ خَدًّا كَبِيرًا فِي الْحَرَكَةِ التَّارِيخِيَّةِ الْجَدِيدَةِ ، وَهِيَ الْإِهْتِمَامُ الْمَكْتَفُ بِالْعُصُورِ الْوُسْطَى ، فَهَذَا أَيْضًا يَتَرَكِّزُ اِهْتِمَامُ الْمَوْزُجِ الْمَعْرِيِّ بِوَجْهِ حَاصِرٍ عَلَى ادْرَاكِ الْعَقْلِيَّةِ وَالْمَوْقِفِ الْعَكْرِيِّ لَتِلْكَ الْعُصُورِ ، أَوْ الْكَشْفِ عَنِ «مَثَلِ اِسْأَانَ الْعُصُورِ الْوُسْطَى لِلْحَيَاةِ وَالْعَالَمِ» كَمَا عَرَفَ عَنْ ذَلِكَ كِتَابُ Aron J Gunewitsch وَحَوْلَ هَذَا الْمَوْصُوعِ سَيَحْدُثُ الْقَارِئُ نَصًّا كَتَبَهُ توماس بِيرْدَايِ يُؤَكِّدُ فِيهِ عَلَى حَدَاثَةِ الْقُرُونِ الْوُسْطَى ، فَعَصْرًا لِلْحَدِيثِ يَصْرُبُ بِجَدْوَرِهِ «هُنَاكَ» وَكُلُّ اِنْحَايَاتِنَا الْعَكْرِيَّةِ وَالْحَضَارِيَّةِ مُسْتَمَدَّةٌ مِنْ اِنْحَايَاتِهِ الْقَدِيمَةِ .

يُؤَكِّدُ نِيرْدَايِ بِأَنَّ طَوَائِرَ الْعَالَمِ الْإِنْسَانِي لَا يُمْكِنُ فَهْمُهَا إِلَّا فِي الْعِلَاقَاتِ التَّابِلَةِ الَّتِي تَشْتَبِهُهَا عَاصِرُ ثَقَافَةٍ مَا . . . وَيَقْصِدُ بِذَلِكَ الدِّينَ وَالْإِحْلَاقَ وَالْمَكْرَ وَالْمُفْلِسَةَ وَالْمَسَّ . وَكُلُّ مَنْ يَقْرَأُ عَرْضَهُ لِلتَّارِيخِ الْإِلْمَانِي بَيْنَ الثَّوْرَةِ وَإِنْشَاءِ الرَّايِخِ يَدْرِكُ هَذَا التَّمَثَلُ الْجَدِيدَ لِكِتَابَةِ التَّارِيخِ . . . فِي هَذَا الْكِتَابِ يَمْتَزِجُ تَارِيخُ السِّيَاسَةِ بِتَارِيخِ الْفَنِّ ، وَتَارِيخُ الْعِلْمِ بِتَارِيخِ الْفَلْسَفَةِ لِتَقْدَمَ فِي آخِرِ الْأَمْرِ عَمَلًا فِكْرِيًّا مُمْتَعِزًا .

وَكَيْفَا أَسْلَمْنَا شَغْلَتِ قِصَّةِ «الْهُويَّةِ» الْعَدِيدُ مِنَ الْمَوْزُجِينَ ، وَقَدْ تَسَاءَلُ رَئِيسُ جُمْهُورِيَّةِ الْمَانِيَا الْإِتِّحَادِيَّةِ فِي مَقْدَمَةِ كِتَابِ الْمَانِيَا : صُورَةُ تَسْجِيلِيَّةٍ لَامَةٍ : «مَاذَا تَعْنِي كَلِمَةُ الْمَانِيَا عَلَى وَجْهِ التَّحْدِيدِ ؟» وَيَجِيبُ فُون فَايْتِكِرَ عَلَى هَذَا السُّؤَالِ بِاقْتِضَابٍ كَمَا يَلِي «أَنْ أَكُونَ إِنْسَانًا أَلْمَانِيًّا لَيْسَ بِالْمَصِيرِ الَّذِي لَا مَفْرَمَ لَهُ ، وَإِنَّمَا هُوَ وَاحِدٌ ، فَسُّؤَالُ مَاذَا تَعْنِي عِبَارَةُ الْمَانِيَا ، إِنَّمَا هُوَ سُّؤَالٌ يَجِبُ أَنْ أَجِيبَ عَلَيْهِ أَمَامَ نَفْسِي وَأَمَامَ التَّارِيخِ . . . فَلِكِي أَجَدَ مَعْنَى لِمَفْهُومِ الْمَانِيَا فَإِنَّ عَلِي أَنْ أَشْغَلَ نَفْسِي بِدِرَاسَةِ تَارِيخِ الْأَلْمَانِ وَمِثْلُ هَذَا الْإِنْشِعَالِ عَسِيرٌ عَلَيْنَا نَحْنُ الْأَلْمَانُ فِي الْعَصْرِ الْحَالِي إِذْ أَنْ تَارِيخَ الرَّايِخِ الْأَلْمَانِي فِي هَذَا الْقَرْنِ وَالْفُطَاطِغِ الَّتِي آرْتَكِتُ بِأَسْمِ الْأَلْمَانِ قَدْ شَوَّهَتْ مَفْهُومَ الْأَلْمَانِي وَأَدَّتْ بِالتَّالِي إِلَى تَقْسِيمِ الْمَانِيَا وَيَمْتَدُّ الْكَثِيرُونَ أَنَّنَا نَحْنُ الْأَلْمَانُ قَدْ سَقَطْنَا فِي أَزْمَةٍ تَعَلَّقَتْ بِتَحْدِيدِ الْهُويَّةِ . فَهَلْ فَقَدْ نَالْنَا الْعَمَلَ الْإِسْتِرْشَادَ الصَّحِيحَ إِلَى تَارِيخِنَا ، وَكَيْفَانَا أَلَمْ نَعُدْ نَعْرِفُ مَنْ نَحْنُ ؟ . . . وَلَقَدْ أَرَدْنَا فِي عِدَدِنَا هَذَا اِطْلَاعَ الْقُرَاءِ وَالْمُتَقَفِينَ الْعَرَبِ عَلَى هَذِهِ الْاِفْكَارِ وَهَذِهِ الْاِطْرُوحَاتِ الْحَدِيدَةِ بِحُصُوصِ عِلْمِ التَّارِيخِ . كَمَا يَحْتَوِي عِدَدُنَا هَذَا عَلَى مَلَفٍ حَوْلَ جَوَابِ مِنْ ثَقَافَةِ لُبْنَانِ وَعَلَى نَصُوصِ لَغِيُورِغِ تَرَائِكِلِ بِمُنَاسَبَةِ مَرُورِ مِائَةِ عَامٍ عَلَى وِلَادَتِهِ .



EDITORIAL	1	١	الافتتاحية
INHALTSVERZEICHNIS	2/3	٢ / ٣	الفهرس
Thomas Nipperdey Neugier, Skepsis und das Erbe Vom Nutzen und Nachteil der Geschichte fur das Leben	4	٤	توماس نيبيرداى حول فائدة التاريخ وضرره على الحياة
Die Aktualitat des Mittelalters	11	١١	الحدث الراية للعصور الوسطى توماس نيبيرداى
Stefan Grun Die Bibliotheka Palatina kehrt nach Heidelberg zuruck	18	١٨	شتيفان غرين عادت معفرة بعبار القرون الوسطى مكتبة البالاتينا تعود الى هايدلبرغ
Doris Abou-Saif Reise ins Land der Sonne Ein neues Buch zur Geschichte Friedrichs II	22	٢٢	دوريس ابوسيف الرحيل صوب التحوم المسمسة حول تاريخ فريدريك الثاني
In Memoriam Georg Trakl Reflexionen zum 100 Todestag des groBen Lyrikers	29	٢٩	البحور يضاعد من الوسائد الوردية ماوية الشاعر النمساوى الكبير غيورغ تراكل
Georg Trakl Land der Traume Vier Gedichte	30	٣٠	غيورغ تراكل بلاد الحلم
	33	٣٣	اربع قصائد
Sparsamkeit der Sprache und der Gesten Georg Buchner zum 150 Todestag	36	٣٦	عراء في اللغة وعراء في الحركة مرور مائة وخمسين عاما على وفاة المسرحي غيورغ بونجر
<b>Libanon-Dossier</b>			<b>ملف حول شفافة لبنان</b>
Hassouna Mosbahi Leicht werden wie eine Wolke Interview mit dem libanesischen Dichter Adonis	40	٤٠	الدحول في حالة العيمة فكر ومن تحاور الشاعر ادونيس
Ein neues Gedicht von Adonis	48	٤٨	قصيدة جديدة لادونيس
Mohamed al-Ghouzzi Eine Kerze erleuchtet die Nacht der Erinnerung Über den letzten Gedichtband von Adonis «Belagerungszustand»	60	٦٠	محمد المري الشمعة التي تصيء ليل الذاكرة حول كتاب «الحصار» لادونيس

Jihad Fadel	64	٦٤	لاحدار الى ربيع الروح حوار مع الكاتب اللبناني مبحائل نعيمة
Interview mit dem libanesischen Schriftsteller Michail Naïma			
George Shehade Gedichte	68	٦٨	نورح شحاده امنا التي تحسب اعمارنا على اطراف الاصابع
Der Libanon – ein schwindender Traum	72	٧٢	بيان الحلم الذي تراجع حوار مع المفكر اللبناني منح الصلح
Interview mit dem libanesischen Denker Munha Sulha			
Aïssa Makhlouf	76	٧٦	بيس مخلوف كيف سطر الى التناح الشعري اللبناني الراهس
Gedanken zur neuen libanesischen Lyrik			
Walid Shamit	78	٧٨	سور الحرب اللبنانية وليد سميط
Bilder des Krieges			
Samî Shahin	86	٨٦	سامي شاهين رحل دون ابحار حلمه الكبير رحيل السيماني المصري الكبير تبادي عبد السلام
Sein großer Traum blieb unvollendet Zum Tod des großen ägyptischen Cineasten Shadi Abd-es-Salam			
Die Himmelsleiter von Hansjorg Voth	90	٩٠	سلم الى السماء الغان هاس يورعوت في الصحراء المغربية
Magda Goher	92	٩٢	مادة جهر ممالك من الصباب تحت امطار من الصوء اوحست مأكه في ذكرى مرور مائة عام على ولادته
Königreiche des Dufts unter dem Regen des Lichts Zum 100. Geburtstag des Malers August Macke			
KULTUR-CHRONIK	98	٩٨	حدث ثقافية
NEUE BÜCHER	100	١٠٠	كتب جديدة

نقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونه في إعداد هذا العدد  
إدارة التحرير Adresse der Redaktion Dr. Erdmute Heller, Franz Joseph Str. 41 D-8000 München 40

تظهر مجلة «فكر و» العربية مؤقثا مرتين في السنة ثمن النسخة ١٤ مارك ألماني، النسخة للطلبة ٧ مارك ألماني  
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر

Druck Greven & Bechtold, Köln الطابعة Satz Fotosatz Fritzsche, Bonn صف الحروف

ملاحظة: تنوجه مجلة «فكر و» بشكراتها الى جميع أصدقائها ومراسليها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاحاطة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على الصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر

إدارة المجلة

# الفُصولُ والشكُّ والتراث : حوُلُ فائد التاريخ وضررُهُ على الحياة

توماس نيبارداي

العاسة لمارعي هذه القرية» لقد كانت هذه المعلومة لألف عام  
الدكرى التاريخية لاحدى القرى الألمانية وقد كانت حقيقة حيوية  
مهمة جدا لهذه القرية ولا يختلف الأمر عن ذلك في تاريخ المدن  
وحصولها على حرياتها

إن مثل هذه الروايات الخاصة بالتأسيس وحلق الشرعية تدور حول  
موتى، وقد كتبها أحياء ليدكروا الأحياء القادمة بها فهي روايات  
تثبت للشرعية، روايات في كل مرحلة من مراحل الحاضر  
لظاهرين لا يقيمون وربما لا يريدون أنفسهم وعلى أي حال،  
فقد كانت هناك طعناً أطراف متارعة في حلافات مستمرة، وأباطرة  
في براع مع الساسات - بحيث اقتضى ذلك وجود نصوص مختلفة  
متباينة من هذه الروايات - ولو أريد توحيد هذه الروايات والجمع  
بينها موضوعيا لكان من الضروري التحلص من وطية تثبيت  
الشرعية المذكورة، ولاحتياج الأمر إلى بدل جهد فكري معين

ومن هذا المطلق، فقد كانت توحيد، كما نعلم جميعاً، مد عهد  
الاعريق، روايات الكتاب الأحرار، الذين كتبوا رواياتهم دون  
تكليف من أي طرف وتحرروا من أية مطالب ألفت توب  
الشرعية - وتحتوي جميع هذه الروايات دوماً، انتاءً من  
هيرودوتوس وتوكيديدس، على عصر بارقوي من الفصول،  
يقوق حد الميل المحرد إلى اساع توب الشرعية - وبما أن روايات  
الاعريق الأوائسل، كما نعلم جميعاً، طلت لاكثر من ألف عام  
القاعدة الأساسية للثقافة الأوروبية، فقد اعتراولئك المؤرخون  
القدمات الفنة الحسة من الأمثلة الفصلى التي يستقي المرء منها  
اصول التصرف الصحيح ويتعلم من جلالها ما يدعى بالخلق  
الصالح - وهكذا فقد كان التاريخ معلماً معيماً في الحياة البشرية  
وكانت هذه وطية أخرى من وطائف التاريخ

غير أن ما كان أكثر أهمية لا ستحصار الماصي من كل ذلك، أي من  
التذكر وتثبيت الشرعية وتقديم المثل الأعلى، هوشيء آخر غير  
ذلك - إذ ظل الماصي حياً في المؤسسات والحقوق والعادات  
والكبسة بل وفي الأشياء نفسها - ويمكن أن ندعو كل ذلك  
بالتقاليد - فالأمور الحقيقية القديمة التي عاش الانسان وفقاً لها  
ومسترشداً بها طلت حراً من الأمور السديية في الحياة. ولم يكن  
المرء بحاجة في ذلك إلى اختصاصيين يدكرونها في رواياتهم.  
وعندما تستطيع لمدة لحظة أن تميز ما بين التاريخ المدرك والتقليد

التذكر من الصفات التي تميز الأنسان عن الحيوان، كذلك من بين  
الصفات الأخرى التي تميز سبهما ذون الانسان يؤمن ما يتسبع به  
حوعة في العد، وأنه، على عكس الحيوان يعرف أسلافه  
ولعل هذين الأمرين، الاحساس بالماضي والمستقبل، مرتطان  
بعضهما أحل، إنا نتذكر، كما إنا نسى بطبيعة الحال أيضاً  
ولكننا عندما نسى، نعود فتدكر من حديد - وسطحى هذه  
الذاكرة ناريخنا الشخصي أو تاريخ عائلسا - فهي ذاكرة جماعية،  
وهي كثيراً ما تنفرد أيضاً عندما يقوم الحكام ومشثو الأديان ومؤسسو  
الأسر بوصع ما هو حديد بالتذكر، ونفوقهم بعد ذلك - إن علكيم  
أما التامعون، ناني الأحياء القادمة، ان تتذكروا ذلك وعلى أى  
حال، فإن الدائره المشتركة حرة، لا سحرأ من حياتنا ويمكن  
القول إن الذكر المشترك وعيشنا في مجمع واحد مرتطان ببعضها  
ويشترط كل منهما وجود الآخر

إن الذاكرة هي الجهاز الذى يصنع التاريخ به حاصراً في كل  
حياة، فهنا جد التاريخ موضوعه في الحناه وهذا يعني أولاً التاريخ  
الماضي، والأحداث والأوضاع الماصية، وكذلك طعنا المرويه من  
قصص وحكايات عن ذلك الماصي - ونحمل كلمة تاريخ  
Geschichte بالألمانية وفي كثير من اللغات الأوروبية هذا المعنى  
المردوح - ويميز اللاتينيون بين عبارتي res gestae، أي التاريخ  
الحادث، و historia، أي التاريخ المروي - والذاكرة هي التي تربط  
بين المعيين

إذن فالذاكرة تجعل من الماصي حاصراً، وإنا لنعقد بأنها توحه  
بذلك بطرنا إلى الحياة والعالم وكذلك تصرفاتنا - فمعرفة الأحداث  
نستخدم أيضاً من أحل الاهتمام بالمستقل  
أما كيف يعرض الماصي ولأي عرض يتم ذلك، فأمران مرتطان  
بعضهما وسواصل تأمل هذه النقطة فيما بعد

وفي العالم القديم كانت كيفية عرض الماصي والعرض من ذلك  
أمراً يديها محمداً في نظامه وفي اسطورة الأحداث المتكررة، في  
المسيحية - ثم في قصة حياة السيد المسيح وعدائه كان التاريخ  
حاصراً في أعلى درحات الاحتصار - وقد أعطى الحياة كياها  
ثم ارداد الأمر تحديداً في «روايات تأسيس المجتمعات» - إذ كانت  
عابتها وصع شرعية للشيء الخاص الممتلك في اليد من جهة  
وللمطالب المرفوعة من جهة أخرى - فمثلاً «وهب شارلمان هذه

السديمي كطريقتين مختلفتين لاستحصار الماضي - بحيث تتعلق الأولى بتغير الماضي والثانية باستمراره - فقد كان الناس يعيشون في العالم القديم بكثير من الماضي وقليل من التاريخ

وحوالي عام ١٨٠٠ تغيرت كيفية استحصار الماضي والعرض من ذلك وسعد ذلك علمياً بشورة التاريخية. ويشأ من ذلك أمران جديداً التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية. ولذلك سب مردوح. فمن جهة حدثت ثورة في العلم تتعلق بكيفية عرض الماضي. ولم يعد المرء يتقيد ويتمسك بصورة الماضي المتوارثة، وإنما بالمعالجة المهحية الساقدة للمصادر والنصوص بما في ذلك نص الكتاب المقدس، مع فحص كل ذلك من حيث الصحة والخطأ ولم يعد الأمر يتوقف على تذكر الرواية بالطريقة التي تم تداولها حتى انحدرت اليا، وإنما على مسألة الكيفية التي كانت عليها الأحداث وأحضر الصراع حول الماضي لمقاييس العقلانية، والعقل المهحي. وإنه لمن عظمة تاريخ الحرية الأوروبية، أن الحصول على الماضي لم يترك على عاتق طبقة من الكهان أو سادة الماندرين، وإنما أوكل أمر ذلك للمناقشة العلمية الحرة

ويقال بحق إن العلوم التاريخية الحديثة قد اتحدت اتحاهاً مصاداً للتبوير العقلاي غير أنه لا بد من تحديد هذا القول وهوانها اتحدت اتحاهاً مصاداً لطرق معينة اتحدها أهل التبوير العقلاي في التعامل مع الماضي وما أرادت تحقيقه في الواقع هو كشف البقايا بصورة أفصل عن المشاكل وتحسين التبوير بشأنها وهذه الصورة فإنها بدون شك وريثة التبوير العقلاي

وساحتصار، فقد أصبح الماضي قصية من قصايا العلم وقد نجمت عن ذلك نتيجة حاسمة عميقة الأثر لموضوع البحث، أذكرها هنا بإيجاز شديد. فبينما كانت تصريفات الشر تحتل محور الاهتمام في الماضي، أحد شيء حديد تماماً يحتل المرتبة الرئيسية. وهو الظروف التي يتصرف الشر تحت ظلها، والشروط التي تقع تحت ظهور المتصرفين ومن وراء وعيهم والتي تتحول وتتغير وتحصل جميع كتب التاريخ الآن على هذه المعالجة المهحية الحديثة وحدها، أو بصورة إصافية على الأقل.

غير أنه لم يكن هناك هذا التطور في العلم وحده فقط، بل كانت هناك ثورة في عالم الحياة أيضاً. فقد وصعت حركة التبوير، والاصلاحات الكبيرة، وثورة عام ١٧٨٩ جميعها مهمة تغيير العالم كقطعة أساسية في برامجها وحملت التقاليد موضع التساؤل والشك. ولم يعد الشرير يعبون في العيش كما كان الأما يعيشون. ولم يعد نوسعهم أن يفعلوا ذلك أبداً، لأن سرعة التغيرات التي حدثت بطبيعة الحال وصعت التقاليد موضع الشك والتساؤل كانتشار تقسيم العمل، أو حقيقة قياس الرمن أثناء العمل بالساعة، أو إردياا الحركة ووسائل الانتقال أو مقدرة الدولة على التواجد في كل مكان بصورة مباحة بفصل بيروقراطيتها

لقد اهار التصور القديم للحياة، وهو أنها تقوم على دوام الأشياء والعالم. وأحدث محاولات الثورويين في خلق دوام حديد تبوء بالعمل. فكل دستور يقوم على الثورة الفرنسية لا يدوم أكثر من

نصع سنوات، ثم يحل محله دستور جديد. وعلى وجه العموم. فاسا ندرك أناسا يعيش بانقطاع عن الماضي، وأسا نخضع لقوة عحية محية، وهي قوة الرمن الذي يعبر كل شيء. وهذا يعني أيضاً أن الاسان أحد يخرج من قصة التقاليد وسلطتها وأحد يعادر الماضي كتقليد. وهذا من شأنه أن يعبر الماضي فهو ليس بالتقليد الحاصر، وإنما هو التاريخ الذي كان

غير أن هذا التاريخ الذي كان قد حدث يكتسب الآن أهمية لم تكن تحظر على السال قط، إذ لا يفهم العالم الآن كظام قائم على الدوام والاستمرار بل إن العالم يفهم كتاريخ كتيهجة للتاريخ الماضي ومكان للتاريخ الحادث. فالعالم حادث، وهو متغير، وهو لذلك قابل للتغيير أيضاً. وهذا المفهوم فليست الأشياء وليدة عملية خلق وإسداق قام بها الله والطبيعة، بل إن الأشياء رهن للتاريخ أي أنها مشروطة تاريخياً. وهي مرتبطة بأزمنتها ولدا، فإن أراد أن يفهم الحاصر، فإن عليه أن يفهم من خلال أصوله التاريخية. وإذا أردنا التغلب على الانقطاع بين الحاصر والماضي، وإذا أراد الاسان أن يتحب حسارة الصماتات التي يؤمها الشيء الدائم المستمر لكل إنسان، فاسا يلجأ إلى التاريخ وبلود بالاستمرارية والثبات. وإذا لم يعد الله، أو الطبيعة، أو العقل القوة التي تحدد أهداف الاسان وتصع قوابيه ومقاييسه (مع العلم أن الشر في الثورة الفرنسية أهدوا يبدون بعضهم بعضا باسم العقل بالذات الذي كانت كل من الاطراف المتارعة تتمسك به بمفهومها) فإن المرء يتجه عندئذ إلى التاريخ. إذ يصح على التاريخ أن يحدد الأهداف ويصع قواعد القوابين والمقاييس عبر أن هذه العملية استعرت مراحل طويلة

وإذا لم يعد معنى الحياة وحلاص الاسان كامين في الحلود وحده، وإسما في المستقبل أيضاً، فعندها يلجأ الاسان من حديد إلى التاريخ، إذ عليه أن يشيع النوري حسات هذا المستقبل ويكشف البقايا عنه. ويسري هذا القول على الثورويين والتقدميين والمستقلين المسادين بالمستقبل وأعداء الماضي. وهم يلحظون إلى الماضي ليشنوا أن المرء يستطيع أن يكتشف فيه ميلا تقدماً طبعاً يدعم أحلامهم المستقبلية الخاصة. وهم يستدلون العقل المستير القديم بعقل تحريبي اختاري، يقوم على الخبرة التاريخية ويسري هذا على المحافظين. فهم لا يستطيعون محرد القول. إن التقليد جيد حس، بل إن عليهم أن يقدموا الحجة والدليل على ذلك، وعليهم أن يصموا شرعيته. ويسري هذا على المصلحين، الليبراليين، الذين يودون شق طريقهم بين تدفق تيارات المستقبل وحمود الأصل القديم، وعلى هؤلاء ندورهم أيضاً أن يلحظوا إلى التحجج بالتاريخ. وكلمة مختصرة. فإن الانفكاك من قيود التقاليد يؤدي إلى عدم استطاعة المرء أن يتحد موقفاً يعتمد على الحاصر الحالي وحده أو على المستقبل وحده، بل أن يطل في تيار التاريخ المتدفق. لقد تغيرت وجهة النظر الخاصة بالماضي ووجهة النظر الخاصة بالعالم وبذلك تغير بطبيعة الحال الغرض من



#### مخطوط شعوع

من صور مكته خلافاً لمخطوط شعوع، وهو على شكل اسطوان من الغرر لعاش سح  
 ان عهد مصر لمطعم السابع (٩١٣-٩٥٩) لا مظهر السرى وقد صنع من  
 احدهم عيون على ١٥ جزءاً صوته ٦٤ ١٠ مرة ويحسب لخصوه على العديد من  
 سرته في عهد احدث الكتب القديس طراز هذا المخطوط السرى مكر وهو  
 علل ما يكون مفعولاً عن مخطوط قدم وهذه نسخة همه حصة لأنها فريدة من نوعها  
 من حيث يوسع لصور وسير المصور الذي حدره الى قصة شعوع وهو من العهد  
 القامه والتي فتح مدته ربح وتحكى القصة ان اسوا مدته سقط وحدها عند  
 افرامه حاملاً لوزاه





استحضار الماضي إذ يرر الماضي حراً من العاية التي يرمي إليها التصرف الشرعي

لقد عمّ ذلك القرن التاسع عشر وتعلل في أرحائه التاريخ كعلم، والتاريخ كقوة حياتية ويتطور التاريخ سيصبح قوة عامة تهيمن على المداسة، والاثار التاريخية، والجمعيات والاندية، والخطب الاحتفالية والى آخر ما هنالك ويصبح لفترة من الزمن - بعد هاية الفلسفة - مابشه القوة القيادية الفكرية في تفسير العالم، لدى الأوروبيين وسكان شمال الأطلسي على أي حال فالأمام تقييم الحجاج والأدلة لدعم هويتها ومطالبها من التاريخ المشترك كما أن المؤرخين يتحون كذلك مثل هذا التاريخ لخدمة هذه المطالب القومية ويسد التقدميون إلى نوع من الفلسفة التاريخية التي تصح لهم شيء، ما عن الهدف والهانة - ويذكر ماركس ها - أو تكشف لهم القوايين التي يجري التاريخ بموجبها، تلك القوايين التي لا يحتاج المرء إلى أكثر من إدراكها ومع أن المؤرخين العاديين لا يتحدثون عن الأهداف والقوايين، إلا أنهم يرون ميولا معينة في التاريخ تؤدي إلى مفاهيم الأمة أو الحرية أو الدستور أو الدولة أو التوارين بين الطبقات أو تحرر طبقات معينة ولعلّ إهم يتعمرون بأهم سسدون في ذلك إلى رياح التاريخ العالمي فهم يتحدثون بذلك دور المسك بمفاتيح أسرار الماضي، تلك التي تكشف القاب عن الحاصر وتفسره

وهذا يعني بطبيعة الحال، إذا ما أردنا النظر إلى الأمرين باقاة أن التاريخ يرتبط بإيديولوجيات معينة، بمصالح ووجهات نظر وتقسيمات محددة تماما ويوجه التاريخ لخدمة هذه الأيديولوجيات غير أن التاريخ كان كذلك علما فجميع دوافع الحياة التي حاءت لمصلحة التاريخ لم ترر إيديولوجيات فقط، بل إنها صست كذلك في تيار العلم وحتى الدوافع التي كانت قومية أو ليبرالية أو اشتراكية أدت بدورها إلى المعرفة العلمية فالمعرفة العلمية مستقلة عن الدوافع التي استقت من حلالها أي أسا قد حدد في الدوافع الأيديولوجية أيضاً شيئاً علمياً ثانياً، وهذا ما يحدث فعلاً ومعنى آخر فقد تحرر العلم من دوافعه الخارجية عن نطاق العلم وقد سحرت العقلانية قوى الحياة وأسرتها أيضاً، إذ أرادت هذه القوى أن تحصل هي أيضاً على معرفة حقيقية من الماضي، وقد كانت تعتمد على أسلوب العلم في التوصل إلى المعرفة وفي حلال هذه المعمة ومع مرور الزمن فقد توقفت الأيديولوجيات عن استخدام التاريخ لأغراضها، كما توقفت استخدام القوميات والأحزاب والطبقات للتاريخ دعماً لمطالبها ورعم حدوث بعض الكسبات والعودة إلى ذلك من حين إلى آخر، إلا أسا يستطيع القول عموماً إن العلم قد أسع على الأيديولوجيات طابع السبية

- ٢ -

وهكذا فقد انحل الرابط بين التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية ومسد تعبير بنبشه الشهير حول فائدة التاريخ وصرره للحياة نشأت

أزمة في العلاقة بين التاريخ وعالم الحياة - تمتد حتى تتناول الصراعات حول دور التاريخ في المساهج التعليمية، تلك الصراعات التي هرتسا جميعاً وما رالت كذلك ويعود السبب في ذلك إلى أن التاريخ يرداد باستمرار في تحوله إلى علم، ولهذا الأمر بالذات فإنه لم يعد يستطيع أن يكون قوة حياتية كما كان في أوح القرن التاسع عشر ولم يعد العرص من التاريخ أمراً نديبياً، إذ لم يعد هناك من وعود لذلك الايمان الحماسي الشديد بالتاريخ فعلم التاريخ يسع طابعاً نسبياً على الصلة الحية بالماضي، كما أنه يولي هذه السبية أيضاً للتقاليد والصور والأساطير التي تحكها لأنفسا عن هذا الماضي، وعن أولئك الأبطال الذين كان أحداً لا يرالون يعرفهم لا بل إنه يلقي هذه السبية حتى على دكرياتنا الخاصة أنفسنا وأكثر من ذلك أيضاً أن العلم يسع هذه السبية حتى على نتائجها الخاصة، لأنه يعيد الطر فيها ويعيرها باستمرار بالمعارف التاريخية التي تعلمهاها في المدرسة كأموث ثابتة علمياً يعاد الطر فيها وتعيير بصورة دائمة وفي عملية التدقيق والمراجعة العقلانية المستمرة هذه يجيّد الماضي ويكسب رداءً موضوعياً، لا بل ويجرد من كل آثار أحلاقية، وبذلك يرداد انتعاداً عن الماضي، وينظر ما باستمرار دكريات تختلف عن تلك التي يحملها، ثم لا يلبث أن سسى هذه الدكريات الأخرى بدورها من حديد وساحتصار. فإنه يرر عالم ثابوي من الدكريات المولدة علمياً أمام عالما العادي، عالم دكرياتنا الأولية، التي تعود عالماً إلى الأحاداد ودكرياتهم

وهكذا فقد دمر علم التاريخ فلسفة التاريخ، ذلك الساء المؤلف من هدف وهاية للتاريخ، ومن قوايين، وكل شامل، كان في وسعنا أن نحد السبل إليه. وقد قصى كذلك على ميتافيزيقية المؤرخين المهمة الحفية التي كانت تقول بوجود ميول ذات علاقة ما الإرادة الاسطورية للتاريخ ويحم عن ذلك بصورة حدرية تماماً أن التاريخ والمؤرخين لم يعودوا مسؤولين عن المستقبل فالاعتماد على التاريخ كمصدر للشرعية وكذلك الايمان السياسي بالتاريخ قد أصحبا سسيين وبذلك لم يعد يعيش ونحن نعلم على رياح التاريخ الداعمة لظهورنا

إن الشيء المطلق الذي كان أحداً لا يرالون يعيشون عليه معتبره مشروطاً تاريخياً، تماماً كالمقاييس والمفاهيم أيضاً فالتاريخ يجعلنا بنظر مقاييس سبية، كما أسا لا يستطيع أن يستمد معنى أو قيمة من التاريخ من حلال التفكير بمكاشنا التاريخية أو من خلال مواهة الماضي

إن التاريخ لم يعد يعتبر العلم المركزي للآسان - كعلم النفس أو علم الاحتجاج فهو يعاني نوحه خاص من أزمة العلم التي يعيشها اليوم إذ لم يعد يؤمن اليوم بأن التعامل مع الماضي، إن لم يجعلنا أذكاء لمرة قادمة، فسيجعلنا حكماء دوماً على الأقل، كما قال بوركهاردت سابقاً أما السبب في فقد التاريخ لأهميته وقوته الحياتية فيعود بطبيعة الحال إلى أسباب أخرى لانكس في العلم،

إن لهذه الملاحظات النقدية حول علم التاريخ وحول حجية الآمال والتوقعات هدفاً مردوفاً إذ قصد أن تذكرنا بحدود العلم من جهة وبإمكاناته من جهة أخرى والعلم طاهرة حديثة، وهو أكثر تعقيداً وتحريداً وبروداً مما كان عليه في الماضي إن كون العيرياء الحديثة عبر مفهومة لنا، نحن العاديين عبر المختصين، أمر يتقبله كل ما كما يفعل كذلك إزاء الفن الحديث ولا أحد يتوقع أن تسرد علينا رواية حديثة ما يسرده فوتانه أو من سبقه من الروائيين وهذا أمر يجب أن نسلم به لعلم التاريخ أيضاً فالعلم لا يستطيع عرض العالم إلا في أحرأ ومن وجهات نظر مختلفة، كما أنه لا يمتلك إلا مسطورات من روايا مختلفة على الماضي دون حقائق ثابتة هائية، وهو يقدم معارف أكثر مما يقدم إدراكاً يقينياً وهو في ذلك يوسع المسافة نحو عبر الاختصاصي ونحن نضطرب أن تنقل ذلك مرعمين ولكننا نستطيع أن تنقل ذلك وأن نعيش راضين به أيضاً إذ لا يجوز أن نقيس العلم بالمثل القديمة، كما لا يجوز لنا أن نعرض عليه أكثر مما يتحمل إذ أن له حدوداً لا يجوز تجاوزها غير أن علينا كذلك أن نذكر العلم بما يجب عليه من واجبات تجاه الشخص العادي، وتجاه الجمهور وتوقعاته المتروعة كالطير إلى العلاقات الكيرة والقضايا الرئيسية، وواحب الموضوعية وتقديم المعرفة الأفضل كحد أدنى

إسأ نرى اليوم ربة جديدة كيرة إزاء العلم آحدة في التصاعد، ونحن نتحول عن التوجهات الحياتية العقلانية وانصراف عما ويسدولي أن من أسباب ذلك أسأ فقدنا لفترة طويلة إدراك حدود العلم، وأسأ أفرطنا في توقعاتنا فالعلم لا يقدم العالم بكلية وتمثلاً بما قاله ماكس فيرفي حملته الشهيرة، فإن العلم لا يستطيع أن يقول لنا ما يجب علينا أن نفعله وفي الخلاف بين الآلهة، فإنه ليس بالحكم الذي يصدر الرأي القاطع الحاسم، وهو لا يشئ مصمونا ولا يكتشف مصمونا كذلك ومع أن له علاقة بالمصموم، بالمصموم الماضي، وبالعلاقات بين المصاميين وبالتناقضات بينها، وهو لا يخلق فصيلة، ولا ينظم أوصاع العالم، كما أن توجهاته واسترشاداته شيء سسي، غير أسأ إذا قلنا كل ذلك واشربا إلى حدود العلم هذه، فإن علينا، نظراً لعرار الصوفيين والمؤمنين بالأساطير والمتحررين من كل الالتزامات الاجتماعية، وبطراً لأولئك الذين لا يرعون في نقل انحرارات الحضارة العربية عبر ألفي عام، علينا أن نتمسك بهذا التراث إذ أسأ لن نستطيع البقاء كحملة ثقافة، إلا إذا بقينا ملتزمين بالعلم فإدراكنا لحدود العلم، نعر من انحرارته من أحل الحياة

وأخيراً نعود إلى السؤال الأساسي عن العاية والعائدة من الانشغال بالتاريخ، إلى مسألة الازدواحية المتعلقة بالتاريخ اليوم. فهناك احوية مختلفة، كما أن هناك نوعاً من الاحماع حول ذلك. ولسأ بالاحماع إن التاريخ يعلمنا فهم الحاصر بحدوده وإمكاناته من

بل في الحياة نفسها إذ أن الحربين العالميتين، وهتلر وستالين، والقنبلة الذرية وحدود النمو الاقتصادي قد رعرعت الايمان بالتقدم أكثر بكثير، كما أن السببية والطعام التعددي قد هرا أركان أرلية القيم المطلقة بصورة أعنف وأقوى مما فعلت سببية علم التاريخ إن كل شيء يتغير بسرعة وإلحاح شديدين، بحيث أن الماضي، الذي يكون لا يزال حاصراً في عالم حياتنا والذي يوقظ فصولنا وحسب لاستطلاع التاريخ، يرداد تساعداً وإعراقاً في مصيه الرمي عا. وتتوالى عمليات الترشيح والانحار، وتطرح الصور الطوبائية والتسوات، وتنشأ المشاكل الجديدة. وبذلك تتجاوز الحياة التاريخ تحاورا وبحر التاريخ عدها كحسارة وحية أمل، فهو لا يعطي ما يمكن الانسان من التمسك به، لا بل إسأ يدير ما كما يؤمن وتمسك به وهكذا يطغى القلق الثقافي وأرمة المفاهيم والمقاييس على علاقتنا بالماضي أيضاً

غير أن الشك لا يقتصر على «العرض من التاريخ» فحسب، بل إن الطريقة التي يعرض التاريخ فيها علمياً قد أصححت مشكلة كذلك ففي القرن الماضي كان هناك تعاهم واضح بين المؤرخين والمجتمع حول طريقة عرض الماضي أمام اليوم فقد تلاشى هذا التفاهم تماماً ويعود السبب في ذلك إلى المهجية العلمية التي أحد التاريخ يتحدها لنفسه والتي فرصت ثمة أيضاً فالعلم يريد إيصاح الأشياء التي يعالجها، ولكنه في واقع الأمر يسدل عليها ستاراً من العتمة في الوقت نفسه أيضاً

ثم هناك مشكلة يعرفها كل ما، وهي مشكلة التخصص الكريه فنحن نرداد معرفتنا حول أمور يرداد تناقصاً ونحن نقدم أبحاثاً حرئية والتاريخ، الذي كان يتركز في حقيقة الأمر على الماضي كاملاً وبصورة شمولية، قد تمحص عن عدة حقول اختصاصية مفصلة وحتى السياسة والمجتمع، اللذان تقيا له، قلما يمكننا الانقاء عليهما وإن فعلاً ذلك فنكثير من الجهد والعاء ويدي الانسان العادي عبر الاختصاصي بأسئلة كيرة، كالسؤال التالي «ماهي حقيقة حركة الاصلاح الديني، ولماذا حدثت؟» ولا يعطي المؤرخون عادة جواباً صحيحاً على هذا السؤال بل إسأ يقولون بدلاً من ذلك من ناحية كان الأمر كدا، ومن ناحية أخرى كان كذلك، ثم يعطون سعة وعشرين ايصاحاً وتفسيراً لذلك، بحيث لا يستطيع المرء استيعاب كل ذلك بصورة حلية سيرة

يضاف إلى ذلك أن العلم يتميز بخاصية طرح الشكوك حول نفسه بصورة دائمة والانشغال بالتفكير في ذاته باستمرار فالعلم يشكك حتى في موضوعيته نفسها إذ يقال بأن ما نفعله في الواقع هو أننا نعطي صورة عن الماضي تحدها وجهة نظرنا الخاصة وينتهي الأمر بعرض يتحد منظورية عامة («كل ما مؤرخ نفسه الخاص» هو أشد الاصطلاحات تطرفاً): وتقول هذه المنظورية العامة إن التاريخ لا يقدم إلا صوراً سببية داتية للماضي، فهو لم يعد يقول ما حدث في الماضي فعلاً



إلى الخسارة في التحديث، وأن ما يحب ومهوى كان يتعايش في الماضي مع ما لا يحب، كالديمقراطية والحرب، الرحمة والسلام، وكيف أن العقلانية الأوروبية قد حررت العالم من السحر وسلته في الوقت نفسه سحره وتساغيريته، وكيف أن العقلانية والطعام يلتهمان الخذور الدينية التي يتحذران منها من الاشتغال بالماضي بدرك نهائية الشر وقد استحدثت لذلك في كتابي حول تاريخ القرن التاسع عشر كلمة «مأساوية» أحيانا ووجهت باللوم والتفريع على ذلك غير أنه لا مفر لأحد من وجه «المأساوية»

إنا نحاول فهم شر الماضي العابر بحسب قوايهم وأعرافهم وليس وفقا لحكمتنا ونحن نعر للموتى أصواتنا ونعبر عن قصيتهم (حتى وإن لم تكن عواطفنا معهم) ونحن ندع الشيء العريب والمستعجّل يحقق وجوده، دون أن نحشّر في ذلك تعريدا الخاص؛ إنا نتعلم الأصعاء - حتى إراء أجدادنا، ونحن نمارس العدالة إراء الآخرين، ونتعلم التعاطف مع حياة أخرى، كما نتعلم التمييز بين ما هو ممكن وبين حيتنا الأخلاقية، ونتعلم التسامح وتبينا من سببنا الخاصة إن الفصيلة التي نتعلمها هي الشك المتعاطف والمتهم والواقعي، الشك إراء كل تحط لحدود القيم الإنسانية، وسرور إلى الاستكمال، الشك إراء استداده المثاليين المتطرفين وجميع من يقولون «بالإنسان الحديد»، إراء الاستداده في كل ما يتعلق بالذات الخاصة، وإراء حماس الادعاء بالمستقبل الأفضل، لائل وإراء الادعاء بالماضي الأفضل وهذا ليس شك الإنسان العدمي أو المتشائم، وإنما هو شك الواقعية، والريبة إراء المشاريع المصححة والقمرات المسالمة فيها إن مثل هذا التمسك لا نهائية الآخرين، بل نهائيتنا أنفسنا هو الكفيل وحده بحماية الإنسانية من استدادات الوعود الكسرى ولذلك فإن الشك فصيلة ونحن بحاجة ماسة إلى اكتساب هذه الفصيلة والتعامل مع الماضي حير مدرسة لهذا الشك المتور الواعي

وأحيرا نتقل إلى التراث إن لدينا اليوم اهتماما كبيرا بالتاريخ، وبالماضي، وبكل ما هو قديم، وكذلك بالمتاحف إدا أن هذا الاهتمام يشع حيسا ويعدل من عدم ارتياحنا إلى البوحود العصري غير أن الأمر العجيب ها هو أن المفهوم التاريخي الثقافي، والسياسي الاجتماعي للتراث، وحتى مفهوم التراث القومي لا يلعب أي دور في لعنا الألمانية ويختلف الأمر عن ذلك في البلدان الأخرى كالجهورية الألمانية الديمقراطية، والولايات المتحدة وبلدان العالم الثالث أما لدينا فليس هناك من أهمية لذلك

إن مشكلتنا مع التراث تتعلق مهتر، غير أن علينا أن نستعيد واقع التراث فالتاريخ تراث كذلك، والمؤرخون مسؤولون عن إدارة هذا التراث

إنا نعيش على التراث والتقاليد، إدا أنا لم نحقق كل شيء وحدنا ولولا دعم التراث لما كانت هناك مصامير لتحقيق الذات والعصوية وأحلام الحاضر ونحن نعيش كذلك من أسلافنا

حلل أصله الماضي وهو يوضح ذكرياتنا ويحفظنا من الأساطير الخرافية ومن الأعب الملقين وهو يدلي بشيء حول ماهية الإنسان بإظهاره لما كان هذا الإنسان عليه في عدة مراحل من الماضي وهو ربما التصرف العملي والتعبر في مواقف، وتحت ظروف وضمن حدود، كما يبين العلاقة المتبادلة لميادين الحياة والنتائج العنوية للتصرفات المقصودة، وهو يفعل ذلك بأفضل من أي تحليل للحاضر، لأن المواقف التاريخية مكتملة منتهية، ولأنا نعرف الهيايات، ولأنا لا نهم اهتماما حيويًا بما سؤول إليه، فحائتها معروفة ونحن نتعلم من ذلك وهكذا فإن التاريخ بوسع مجال تحاربا واحتساراتنا المحدود ويصبح من افاننا غير أنا إدا ما نخطبنا الإلهام، فإننا نجد ما يكون مدعنا بالمررات ومفسولا للعقل فالسارح يجب على السؤال حول من نحن، ولماذا نحن نختلف عن غيرنا وهو يقدم لنا هويتنا، يدع لنا صدقه كونا محملين عن غيرنا، وكون غيرنا محملين عنا، وإختيار من ناهض ومن نقبل ونحمل ولا نك أن نقبل كونا هذه الصورة وكون الآخرين بصورة أخرى اثر إلهامى للعامل الإيجابي مع التاريخ

وسوف أذكر الآن ثلاثة أشياء تشأ من العامل مع التاريخ ومارلت أعبرها حتى اليوم ذات أهمية في عالمنا، لا بل إني أراها فصائل في نظري وهي الفصول، والشك، وبقل التراث والفصول لا يحتاج إلى مررات فهو مسرع في حد ذاته وهو، مدحاء به الإعريق إلى عالمنا، أصبح كذلك دافعا حاسما لعالمنا هذا وإن لما يرسم معالم عطسه بفالدينا العريب إن الفصول كان دائما يجد مسعاله، رعم أن ساد الحكم لا رعه لهم عموما في أن سحطى الفصول حدود الأوضاع العائنه لتستقل إلى امكانات أخرى وإن توفر حو من الفصول الفكرى، غير المحدد وغير المقس بالقيود، هو الذي يدفع بعالمنا صد كل أسواح الحمود، على طريق الاحتسارات والاكتساعات والامكاسات الأخرى وهكذا يمكن القول إن التعامل مع الماضي يقدم حرا، من هذا الفصول التأمل، الذي يعيش عالمنا منه

أما البقطة الثانية فهي الشك ومن يشعل بالماضي، يدرك مدى نعية الشر وحصوعهم لظروف وشروط خارجية، سواء مهم أولو التصرف والفعل، أم الحاصعون المقهورون، وكيف أن الميول الكبرة تحطاهم، والتراكيب حصعهم، كما يدرك مدى هشاشة حدران مسي إحصاراتهم، وكيف أن النتائج تسبق النوايا، وتتورط في تساقصات لا مخرج لها وسدائل لأحل لها، وكيف يصح الطافرون والمعلوسون على السواء صفعاء، حائنين، صالين، محطنين دون أن يكون لهم دت في ذلك، في الأمر، كما في اليوم إن من يشعل بالماضي يدرك كيف أن قسوة الواقع ومرارته تتعارض ورعائنا وإرادتنا وكيف أن المرید من الحرية لا يحقق المرید من السعادة بصورة بدئية، وأن الحرية والمساواة تناقصان، وكيف أن رهاية الرأسمالية المترابدة تلتهم الإحلاق في الوقت نفسه، وكيف نزول الحرية إلى برورقراطية لا بل وإلى إرهاب أحيانا، وكيف يريد التقدم والرفي من القلق وكيف تؤدي جميع عمليات التحديث

إيصالها إلى آداسا، ودون فصائلي المذكورة الثلاث - الفضول، والشك، والاهتمام بالتراث - فإننا لن نكون لنا مستقبل إنساني. فحس نحاجة إلى الماضي وإلى التحسن بالماضي

أحد هذا الفصل من كتاب توماس نipperdey دعوة إلى التفكير في التاريخ الألماني، فزلاخ، س - ه - ناك، ميوبج

Thomas Nipperdey Nachdenken über die Deutsche Geschichte  
Verlag C H Beck, München

وأحدادنا وبحناح إلى مساعدتهم ولا ند هـا من توفر فصيلة قد تندو غير عصرية للأذن اليوم وهي التقوى فذلك فقط نتمكن من تحقيق القدر الضروري من الثبات إراء التعيرات الهائلة الحارية حولنا

إن العلم لا يستطيع أن يخلق التراث أويقهه، بل إنه قد يصحح حادمة طيبة للأيديولوجيات ولكن العلم يستطيع أن يحفظ التراث، ويعكسه، ويعرضه وقد ساهم إلى حد كبير في تحقيق تعير ثوروي لعالمنا، وهو يعمل ذلك يوما بعد يوم، كما أنه جعل العالم ديساميكياً في تحركه وقابليته للتغير، بحيث يستطيع اليوم أن يؤكد وهو محق بأن التراث جزء من قضاياه

لقد استطاع التاريخ كعلم أن يشت وحوده صد التقاليد التي ترعم بأن القديم هو الصالح والأفضل، غير أنه لا يشترك كذلك في الرأي المصاد للتقاليد في الاتجاه المعاكس، الذي يقول بأن الحديده هو الأفضل فهنا يتحد التاريخ موقفاً آخر تماماً فالتاريخ كعلم قد حرر الاسان من أمر التقاليد، غير أن هذا نفسه بالذات قد أصبح منذ ذلك الحين تقليداً وتراثاً كالتنوير العقلي والتراث يعني اليوم أمرين فهناك تراث التحديث العصري، والقد، والتنوير، والتحرير، والقلق، والعقلانية كما أن هناك أيضاً تراث القطب المصاد، تراث التقاليد واستمرارية الحدود القديمة المتأصلة (كالدين، والأسرة مثلاً)، وتراث نقد الميل إلى كل ماهو عصري - حيث أنه لا يمكن عص الطرف عن الحسائر التي يسبها التحديث، وديالكتيكية التنوير، والتدمير الذاتي للتحرير المطلق، والامانية التي أطلق عانها، والشهوانية، والعلمانية، والهوس الذي لا حدود له بالعلمية في كل شيء والقضاء على الروابط القديمة والحديده على السواء. وعليها هـا أن سستمع إلى الحانين، كما أن عليها أن يدافع عما تحقق في وحه تيار الاستمرارية الذي لا حدود له، وكذلك في وحه التيار الحديده من موحة الحروح من تقاليد العرب إنا لا نريد أن نتحلى عن ثقافتنا العقلانية وتراثنا متنوع الوحوه، كما أنه موصع للحلاف، ولكنه تراث مشترك وبهذا المفهوم المستير، فإن عليها أن بعيد للتاريخ اعتباره كتراث وراثه فصيلة مسية وهي الفصيلة المحافطة التي يحتاج إليها التقدم أيضاً وقد نرفض الارث، ولكن التمس لذلك تاريخياً هو هـاية العقل الفضول، والشك والتراث - إنها ثلاث حصائص تمير تعاملنا الصحيح المشود مع الماضي في وضعنا العالمي والمسي الحاصر وهي على علاقات توتر وتصارب مع بعضها البعض، بحيث تقيده بعضها وتحقق التوازن فيما بينها فهناك تساؤل الفصول الدائم «هل الأمر هكذا فعلاً؟» فيحيث بروع الحياة الوارثة إلى شيء من الأمان «إنه هكذا وفي ذلك الخير كله» وبحول هذا دون اسحاق إيديولوجية من ذلك، إيديولوجية إصافية حديده.

إنني لست متفائلاً بحيث أننا سستعلم هذا المفهوم شيئاً كثيراً من التاريخ؛ فقوى الحياة وتعيرات الحياة الأخرى أقوى نأساً. ولكني واثق نأساً، إذا ما فقدنا أصوات الماضي التي يساعد المؤرخون على

توماس نيرداي

## الحداثة الراهنة للعصور الوسطى

«لقد كانت العصور الوسطى شباب العالم الحاضر، وكانت شباباً طویل الأمد إن كل ما يستحق أن نعيش من أجله ترسخ جذوره هناك والعصور الوسطى ليست مسؤولة عن انحطاطنا الحالي»  
ياكوب بوركهاردت

والعصلايه، العالم العلماني، والسياسة، والفردية، والاشتراكية، مؤيدا للحرية ضد قيود الارتباطات على اختلافها، وداعما للمساواة ضد التسلسل الطمعي، والعصر الحديث في الواقع وكذلك في صلب وعيه ثورة على العصور الوسطى - والتقدميون يتحدثون حتى اليوم، عندما لا يعجبهم شيء، عن «أوصاع متساهلة لأوصاع العصور الوسطى» أو عن «خطوة رجعية إلى العصور الوسطى». وينتمي إلى تاريخ هذه الثورة على العصور الوسطى والارتداد والاقطاع عنها منذ عام ١٧٨٩ تاريخ معاكس مصمومة التقديس الرومانيكي للعصور الوسطى، والتصور لوحود مجتمع لا يشعر الاسان فيه بالحرية وافتقاد الوطن، ولم يكن المحافظون وحدهم يفكرون بهذه الصورة منذ بوفاليس Novalis، بل وكذلك رحل كفيردرش إنجلر الذي وصف إنجلترا الزراعية في «وصع الطبقة العاملة» وصفا رعويا طوباويا وكأنها فردوس يسوده التوافق والاسحام (وكما يعلم اليوم، فإن ذلك وهم كبير)، فانه لم يختلف في رؤيته تلك عن المحافظين، وهكذا فإن العصور الوسطى تمثل العتشاء القندي للوعي السائس للعصر الحديث، غير أن الانقسام بطل الشيء الحاسم، يؤلم الآن، ولايجر

والان فإني أود أن أفعل شيئا احسر إد أود أن استقصي المسائل التي تكمن وراء هذا الانقسام وهذا التناقص، أريد أن أنحت عن تراكيب العصور الوسطى التي تشترط الطابع العصري في العصر الحديث، في تحوله وصيرورته الديالكتيكية وكما يدلولي

إسا سسائل كيف طبع العصور الوسطى عالما العصري الحديث ومما لاشك فيه ان العصور الوسطى ككل تاريخ قديم حلقه في سلسله الاسباب التي تؤدي إلى العصر الحديث، أي اليما - عبر ان هذه الخفينة قول فارغ ومجرد، قول تشكلي لابل وسطحي كذلك ومع ان الكنائس والفلاخ، وايضا السوت ومناظر المدن والفري، المقسمات الارصيه التي تعود كلها إلى العصور الوسطى مارالب تمسد حتى يفصل إلى عالما، بصورة متفاوتة في الريادة او الفصان، بحيث تومن عالما وقد عمله اكبر دعه، فاما لا تريد عن كونهما بفانا وشواهد محففة ومعالء بددعح فيما متناعر الحين، حقا إن العصور الوسيطه بدهم سقدار ٣٠٠ سنة ريادة على الفترة الرميه التي حري التعارف المدرسي على انها تحدد هابتها فرعم الانقسام الطائفي المسيحي والملكيه الاستداديه والعلم الحديث، فإن أوروبا لمديسة تطل حتى الثورة الفرنسيه والثورة الصناعيه متأثرة بطابع العصور الوسطى التي حد بعيد في محالات الاقتصاد والمجتمع والقيم الاحلاقية والعقليه وحتى Troeltsch سب فترة الاصلاح الديني والانقسام الطائفي إلى العصور الوسطى سبب ذلك، كما أن نقطه التحول لعام ١٨٠٠ تدو عالما أهم للتاريخ الاجتماعي من نقطة تحول عام ١٥٠٠ ولكن عندئذ بالذات، فإن العصر الحديدي الذي بدأ حوالي عام ١٨٠٠ يبدو متميزا من حيث أنه القطب المعاكس للعصور الوسطى ليس هذا العصر الحديدي، خلافا للعصور الوسطى، مؤيدا للحديد، حيوجا إلى المسقل مساويا بالقدرة على الخلق، وبالششاط الفعال،

إن الطابع الوسيط في العصور الوسطى - وهذه هي نظرتي - هو الذي يسمي إلى الأسس الحداثية للطابع العصري لعصرها الحاضر وتتضح هذه العلاقة بحلأ عندما يُنظر إلى أوروبا من خلال أطر ثقافية أخرى - كالإسلام وآسيا، أو من منطلق روسيا وأمريكا مثلاً

إن الحصار الأوروبي العصرية التي أصبحت حصاراً عالمية، لم تكن لتستطيع أن تقوم - بحسب رأيي - إلا على أرضه العصور الوسطى وسأسعى إلى إيضاح ذلك من خلال ست نقاط

١- من النظريات التي طرحها معلمي الكبير هيرمان هايميل H Heimpel أن أوروبا نشأت في العصور الوسطى، أوروبا كواقع سياسي ثقافي، كالعرب محددا إزاء الشرق والحبوب الشرقي والحبوب، إزاء الإسلام وبيروطة والأورثوذكسية الروسية ولم يعد البحر المتوسط مركز التاريخ العالمي، وتحول محور الثقل، فأصبح الشمال صاحب القرار وبعد ذلك، وبعد الاكتشافات الجغرافية، وبعد شلل وسط أوروبا سياسياً واقتصادياً وعسكرياً في القرن السادس عشر، أنتقل محور ثقل التاريخ العالمي إلى منطقة أوروبا العربية وحتى عصر الحروب العالمية تظل هذه القاع الأوروبية وسط العالم ومحوره

لقد أصبحت أوروبا هذه منذ بواكير العصور الوسطى وأوحها، ابتداء من هجرة الشعوب ومروا بالعروات البورمهنية وانتهاء بالاستيطان الألماني للشرق، أوروبا الشعوب وتحولت اللغات لتكوّن وحدات لغوية خاصة، كما نشأ وعي بالفوارق وروابط الانتهاء بين المجموعات البشرية الكبرى، بين الشعوب لقد حلت العصور الوسطى كياناً أمانية وفهرسية وبولوية مع بقاع فاصلة واسعة في مناطق بورعد والأراضي المحفصة كما في أوروبا الشرقية ومع ذلك، فإن قيام الأمم الكبيرة بتحديد معالمها وحدودها إزاء بعضها بعضاً، وبكوبها لجهات متسادة مشتركة أو متخاصمة متعادلة - وحتى في الممالك القديمة والحديثة المتعددة القوميات - فإن هذا طابع مميز للتاريخ الأوروبي ولهذا السبب فإن الممالك تستقل عن الامبراطورية، ولهذا السبب أيضاً يبدأ في نهاية العصور الوسطى تنوء الدول القومية في أوروبا العربية أما أوروبا فهي الشعوب المستقلة حصارياً والمرتبطة بعضها رعم ذلك منذ العصور الوسطى، إنها دول نشأت على أسس إثنية، وهي موحدة في الوقت نفسه إلى جانب الممالك المتعددة الاثنيات التي تحكمها أسر مالكة ولذا فإن أوروبا العصر الحديث هي أوروبا الأمم، أوروبا القوميات والحركات القومية، وهذا هو السبب في أن العالم اليوم، وخاصة العالم الثالث، منظم في أمم، قديمة وحديثة، بكل ما تنادي به من سيادة ومطالب قومية إن هذا هو تراث العصور الوسطى أولاً، وتراث أوروبا بعد ذلك

٢- إن أكثر الأمور بدهة هو أن أوروبا العصور الوسطى مسيحية، وذلك بمفهوم عربي خاص، أي مسيحية أوروبية. وفي عصر لادبي بوحه عام، يكون الدين فيه قطاعاً أو إيماناً فردياً، فإنه يصعب على المرء أن يتسیر بتوكيد كاف إلى مدى القوة التي كان يتمتع بها الدين ومؤسساته وقواعده السلوكية في التأثير على الحياة والسيطرة عليها فقد كان الدين مركز الحياة والعالم وقد طمعت المسيحية الوسيطه العصر الحاضر إلى حد بعيد بطابعها، فهي تكمن الأسس الدينيه الاجتماعية لعالمنا السياسي والاجتماعي والفكري، التي عانت إلى حد بعيد عن وعيا

ومن الساحة الأولى تتواحه السيادة الديوية مع السلطة الديوية وكل منهما مستقلة عن الأخرى، فهما لا تتوحدان في توافق ما، كما أن كلاهما لا تنفوق على الأخرى أو تخضع لها، كما هو الحال في أنظمة أخرى، في محالات الأورثوذكسية، أو الإسلام أو الأديان الآسيوية وقد أصبحت الكنيسة منذ عهد كلوي Cluny كنيسة حرة، وهي تدافع عن حريتها والسراع بين السلطتين الوسطى، فانه أصبح حدراً من حدور الطابع العصري لعالمنا الحاضر

وسوق هذا فإن علاقة الاسان العصرية بالعالم تمتاز بالسيطرة على الطبيعة وأخلاقية العمل، كفعالية شبيطة وهذه العلاقة والعلم الحديث المتم لها بدون شك حدور عصرية - بروتستانتية، برحوارية، عقلانية تنويرية - إلا أنها كذلك حدور تعود إلى القرون الوسطى وحيث يحدد العالم من الألهة، فإنه يفتح أمام متناول يد الاسان المحطوط وحيث لا تعود توحد في الحداويل والأمار حوريات الأساطير أو أية كائنات أخرى غير بشرية، يستطيع الاسان ساء الطواحين المائية دون خوف و الكنيسة واللاهوت يشرعان العقلانية والعلم أيضاً، كما أن السدكتيين يقيمون الحجة والدليل على أخلاقية «الصلوة والعمل» إهم مارالوا الشر الوسيطيين، الذين يتشرون في العالم هذا القدر المثير للعجب، ابتداء من الحملات الصليبية وانتهاء الديية والديوية بطل صفة ملازمة تمير أوروبا الوسيطية، وهذا أمر مديهي لكل من يحمل ثقافة تاريخية، بحيث لا يفكر في ذلك، إلا أن هذا السراع يضمن كذلك التعايش حساً إلى حب ويمكن القول ان الطام الأوروبي دا قطين إذ يخلق محالات حرة إلى حاب توتر وديناميكية مع امكانات تطوير مع الحاسين ولم يكن بالوسع تواحد الاصلاح الديني إلى حاب الاستداد، لا بل ولا تعايش الدولة الدستورية مع المجتمع الليبرالي العلماني إلا في مثل هذا الطام المردوح الأقطاب من السلطتين المستقلتين؟

ومن الساحة الثانية فقد طمعت المسيحية القيمة الأرية لشخص الفرد، المقررة لسعادته أو شقائه، بطابع شديد، دون أن تدع هذه القيمة تتلاشى بصورة دائمة على الاطلاق بوحود - ورغم وحودها - جميع الطم الكسبية بكل ما لها من مؤسسات

العريضة وعقليتها، وذلك نشرها عن طريق سلسلة من المؤسسات الاحتجاجية والتفسيرات الحياتية. ويعني بذلك تراث الفكرة اليهودية المسيحية حول وجود تاريخ موحّد يسرّع إلى هدف محدد، وهو التاريخ الإلهي. إن هذا العصر الأساسي الذي لا يتحرّأ من الطابع العصري هو اللاهوت التاريخي المعلمس. ويتميّح حتى هيجل وماركس إلى هذا الخط. ويمكن التعبير عن ذلك مرة أخرى وبصورة عامة على النحو التالي

إن ما يتشكل الطابع الأوروبي هو أن الإنسان يطهر أو يسامى من عالمه الخاص رمياً إلى عالم آخر بأفكاره وتوقعاته. وهذا هو تسامي الإنسان الأوروبي. وهكذا فمن المؤكد أنه يوجد فرق حاسم بين أرويه العصور الوسطى ومستقبل العصر الحديث، إنه بروع الإنسان إلى المستقبل، الإنسان الذي لا يشعر بالاستقرار مطلقاً في عالمه الحاضر، بل يصعد خارجاً منه. ويصل هذا الاسترشاد المستقبلي الإنسان الوسيطى بإسان العصر الحاضر وهذا السروع المستقبلي ليس إلا حذراً لما يعتريه عصرياً بوجه خاص، حذراً للقرار الحاسم في سبيل المستقبل

٣- ومما يتعلق بمسيحية القرون الوسطى، فإن الثقافة والعلم، أرسحا في الجامعة للتعهد بها، أصححاً جزءاً أساسياً من كيان أوروبا. فالجامعة والعلم مرتبطان ارتباطاً وثيقاً في تقاليدنا الأوروبية، كما أن العلم الحديث يعتبر بلا ريب إحدى القواعد الأساسية لعالمنا

فأولاً نشأت الجامعة في نظام القرون الوسطى المتعلق بالامتيازات والحريات والخصائص. وقد كانت منظمة مستقلة بين السيادة السياسية والكنيسة المنظمة، بحيث كانت بعيدة عن الصعط الاجتماعي والسياسي وكذلك الكسبي سببياً، وكانت تتمتع بإدارة دائية نسبية، كما كانت متعددة الوجوه متفاوتة الخصائص، أممية تحظى بجميع حدود السيادة السياسية. وكان استقلال هذه المؤسسة وتعدد وجوها من الأسس لتوفر حرية العلم النسبية وتعدد حقوله. إن وجود مثل هذه المؤسسات يمثل بواة وجود العصر الحديث، بحيث أنها بدورها تراثاً مباشراً يحدّر من العصور الوسطى

وبعد ذلك فإن الفلاسفة الوسيطيين تلقوا من حديد أسلوب اللاهوت الكسبي المكبر في الجمع بين الرسالة المسيحية والتفكير الأعريقي مع استقلال أرسطو. وهذا ليس بالعلم العصري، ولكنه مرحلة حاسمة من العقلانية التي طلّت باقية وعندما التقى الثوار الكاثوليكيون الماثونون في القرن التاسع عشر اللوم على حركة الإصلاح في كل ثورة على الإطلاق، لأنها قصت على السلطة شروة الفكر الداتي المحرك لصميرها، قام الروس الميالون إلى العصر السلافي بحجة محافظة معارضة تقول إن سقوط أوروبا في الانحلال الفكري العصري قد بدأ بانفتاح اللاهوت السكولاستي على الفلسفة العقلانية وتقليلها. ومما لا شك

ومافيهما من هيمنة وقواعد صارمة. فالمسيحية تطل دينا صميريا غير أن هذا الصمير لا مهدأ ويستقر مرتاحاً بالطقوس والممارسات الخاصة وحدها فقط، بل إنه يصحح عاملاً للاضطراب المستمر الذي يعيد تشكيل تاريخ العالم. فتاريخ الاطلاقات الكبرى كتاريخ تأسيس الطرق والاحزاب الدينية والاصلاحات بوجه خاص، وكذلك الحملات الصليبية ورحلات الحج إلى الأراضي المقدسة مميّرة لذلك. والإنسان - إذ يمسّه دافع آخر - يجرّح على عالم المألوف والتقاليد، ولكنه لا يسحب من العالم كالمسك الصوفيين، وإنما يتدخل لتغيير العالم من حديد. وهذا النموذج المتمثل بالخروج من العالم وعلّه لاعاده الدحل فيه، إنما هو نموذج من نماذج الحياة في القرون الوسطى، وقد حدد باستمرار مذهنت بصرفات الشر وسلوكهم في العصر الحديث، لا بل إنه ساهم بتأسيس دساممكة العصر الحديث بالذات. وهناك موضوعان كلاسيكان من مواضيع الحياة الأوروبية في العصر الحديث، وهما الصد - صد الفالده والاحماع، والثاني الفرد والمجتمع. وقد دحلاً بذلك إلى العالم وفي الوسع إظهار أهمية الدين الصميري الوسيطى بصورة احد وأحلى. ويبدو البهصه الاساييه محمولهما الدينيه في سر العفل والاحلاق عن طريق الكيسيه والسدس انصا افرت إلى الطابع العصري الفردي من لوتر والاصلاح. وقد اعتبر دسر من الدلائل انهما هما الطليعه المهددة بالفعل، وليس لوتر. فلوتر في الواقع إنسان وسطي تماماً، راهب ورجل من انباء الشعب، ليس بالمفكر ولا بالبرحوازي، إنسان ذو مشكله وسطيّه تماماً، وهي كيفية الحصول على إله رحيم، مشكله الخطئه والمعصره، فدره الله وحتمية فناء الإنسان. ومع ذلك فلسفت الاساييه والبهصه، بل الاصلاح اللوتري، والكالفيسية، والنسابة العبيدة عن السوفيقه الدينيه هي التي حركت جموع الجماهير. وجعلها الفرد امام الله موضوعاً مركزياً أساسياً من حديد، ذلك انما أسنات الدائيه والديناميكية اللتين تميزان العصر الحاضر. وعلى الإنسان أن يقول - مع يوحى ذلك من تناقص طاهري - أنه لمجرد ان الاصلاح يعود في أصله إلى العصور بالاكشافات الجغرافية الحرثية وكشف النقاب عن الأرض وترواتها - هذه الديناميكية عبر العقلانية التي تحركها دوافع دينية وديوية، والتي ستستخدم أكثر الوسائل عقلانية

وأخيراً فإن إحدى الأفكار العظيمة، التي حركت أوروبا العصريه إلى عهد الحروب العالمية، هي فكرة التقدم، التي رفعتها المدينة التقنية والعلم وكذلك الحركات السياسية العقائدية الكبيرة منذ عصر التنوير العقلاني والثورة الفرنسية، ومنذ القومية والليبرالية، والديمقراطية والاشتراكية. وقد أثرت هذه الفكرة - وستطيع أن تقول أيضاً - هذه الفلسفة التاريخية - تأثيراً حاسماً على وضع الشر بين الماضي والمستقبل، وعلى تصورهم الرمي، وعلى أفق آمالهم وتوقعاتهم. ولا يسري هذا فقط أوالدرجة الأولى على طبقة عالية من المثقفين فحسب، بل وبالذات على الجماهير

فيه أن هذا هحاء أورثودوكسي مقصود، ولكنه يبين نظرة ثاقبة رغم ذلك الحدود الوسيطة للتفكير العصري الحديث يضاف إلى أن أية دراسة للتطور العلمي في أواخر القرون الوسطى وبواكير العصر الحديث تندي بكل حلاء الحسور والمعار التي انتقلت عبرها العقلانية من العصر الوسيط إلى العصر الحديث

وأخيراً فإنه يشأ واقع الثقافة الأوروبي الخاص الجمع بين المسيحية والفكر الاعريقي مع خصائص الشعوب، كما ورد في المصادر، ففكرة تطور الانسان وتمده واكتشافه لداته باقتناسه لأيه عاصر إسبانية أخرى وبذلك تصح الثقافة حقلاً مستقلاً من حقول العالم

والشيء الأكثر حداثة من ذلك أن القرون الوسطى تشيء دور المدرسة والكتاب، القراءة والكتابة، مما يعتز حراً لا يتحرراً من تكوين العالم العصري الحديث وينتمي إلى هذا التطور. وهذا أمر له أهمية قصوى - شوء طبقة خاصة من المثقفين، من رجال اللاهوت والحامعات في نادى الأمر، لتتسع وتصل إلى الحقوقيين عبر طبقة الكليروس، ثم تقرر الموطفين ودوي المهن الحرة، التي تعتز من حيث أصلها أهم فئه اجتماعية متحركة (من الاسفل الى الأعلى)، كما تعتز في الوقت نفسه طاقه اجتماعية حلى بالتعبير، لأن هذه الطبقة عبر ملزمة بطقوس المحافظة على التقاليد، ولكنها تلتزم بالعقلانية في الوقت نفسه

٤- والآن، وبعد هذا الحديث الطويل عن الأفكار وقضايا الوعي والدين والعلم - وهما قد يشار الشك بأن كل ذلك مثالية عربية قديمة العهد - فإنني أنتقل إلى الواقع الاجتماعي للعصور الوسطى مستخدمًا لذلك عبارة مختصرة الاقطاع إن هذا النظام الاجتماعي يمكن وصفه باقتصاص كما يلي. سلاء وفلاحون في الريف في نظام تسلسلي متدرج من الحريات، والتعبات والروابط الاتحادية، ويشمل ذلك تحديد هذا العالم المؤلف من سلاء الريف والقرية في وحه المدينة وسكانها الرحواريين، وينظم هؤلاء أيضا في روابط اتحادية وفي عدد كبير من المراتب الحقوقية المتدرجة، ثم هساك القواوين الحقوقية الاقطاعية التي تحكم التسلسل المتدرج في السيادة، والطبقات التي تشكل التقسيم الاجتماعي، يضاف إلى ذلك دور الأقاليم التاريخية، والقلاع، والمناطق المتفردة اللامركزية لقد امتد هذا النظام ودام إلى فترة تحطت العصور الوسطى وبلعت عهد الثورة الفرنسية

أفلا يعتز هذا الاقطاع بين العصور الوسطى والعصر الحديث، الاقطاع الذي أحدثته ثورة ١٧٨٩ إلى عامي ١٩١٧ و١٩١٨، الحقيقة الصحيحة الوحيدة هسا؟ وسأدرج هسا أيضاً بعض التفصيلات دعماً للاستمرار الديالكينيكي أولاً إن الفوارق الهامة، التي تسديها الأنظمة الدستورية والاجتماعية للشعوب الأوروبية، من بواكير العصر الحديث إلى الحرب العالمية الثانية، نتائج للاسلوب المختلف الذي استخدم لحل مشاكل الاقطاع، وخاصة مشاكل الخلافات والممارعات بين

الاقطاعات نفسها والتعارض بين السلطات الحزبية والسلطة المركزية من جهة ثانية وبختصر ذلك بالقول إنه سادت في فرنسا الملكية المركزية، وفي اسجلترا الملكية وبرلمانية السلاء، وفي ألمانيا سادت الاقليمية ويمكن القول إن تكامل شوء الدولة والأمة في أوروبا الغربية وتحلل وسط أوروبا الذي استغرق وقتاً طويلاً، تحلل ألمانيا وإيطاليا، والمراحل المختلفة لمركزة السلطة، والتباين في أهمية الأهمية التمثيلية - كل ذلك نتائج أساسية هامة للتطورات في أوح العصور الوسطى وأواخرها، ومن هذه النتائج أيضاً الاختلاف في مصير الديمقراطية في أوروبا - إذ أن الشوء المكر لحدود الديمقراطية في أوروبا الغربية (والشالية فيها بعد) - بالمقارنة بأوروبا الوسطى والحيوية والشرقية والحيوية الشرقية - الذي أدى إلى بقاء الديمقراطية الأوروبية الغربية وتعلها على أمة العاستستية في القرن العشرين، يعود كذلك ويستند إلى الحلول الأخرى لمشاكل النظام الاقطاعي السياسي فقد أدت الاقليمية الطويلة الأمد في ألمانيا (حلافا لفرنسا) والافتقاد الى برلمان للسلاء (حلافا لاسجلترا) إلى إعاقه شوء حدور للديمقراطية عددا في القرن التاسع عشر، وإلى برور المشاكل القومية والدستورية والاجتماعية الملحة في ضرورة حلها وهذا، ما أضعف الديمقراطية ولم يعطها فرصة للتبات وبعد ذلك فإنه يطلق من التمثيل الطبقي للأنظمة الاقطاعية حط يؤدي إلى الدولة البرلمانية الدستورية الحديثة، والبرلمان الانجليزي أو برلمان فورتمرع الاقليمي أمثلة معروفة على ذلك ثم بذكر بوجه عام أن الطبيعة الطبقية والاقليمية، وهما من التقاليد الاقطاعية الوسيطة، قد أثرا تأثيرا حاسما على طاهرة أوروبية عصرية بمودحية كالدستور الذي يصب على تقسيم السلطات، وبعد انتقال هذا المسد الحيو لللدولة الدستورية الليبرالية عبر مطري القرنين السابع عشر والثامن عشر وكذلك عبر المؤسسات الاستعمارية حقق اردهاوه الحقيقي في الولايات المتحدة الأمريكية بالدات

وأخيراً ففي التوترات الداخلية وتعدد تجمعات النظام الاقطاعي يعيه تشأ القوى التي تتعلب عليه، من الموطفين، والمثقفين والمواطنين الرحواريين وبذكر أكثر من هذا انه قيل بحق إن عالم الصناعة العصري لم يتكون إلا في أوروبا واليابان، أي هساك، حيث كانت توحده تراكيب إقطاعية من حيث التقسيم والتنوع، والادارة الذاتية، والصراعات وحل الخلافات، وتوفر عصر من الديناميكية المتنامية بذلك، مما لا يحده في المحتمعات الأخرى، في الصين وفي الهند وفي المحتمعات الإسلامية إن الارواحية القطبية في وجود نظامين مستقلين سسياً، وهما الدولة والمجتمع، مما يميز العالم العصري الحديث، لتعتز بناحاً كلاسيكياً للاقطاع وتطوره

٥- وهساك عصر من عاصر النظام الوسيط يجب التأكيد عليه بوجه خاص وهو المدينة إن عدم كون المدينة مجرد وحدة سكنية فقط، وإنما اتحادها تعا للحقوق الرومانية وأشكالها الوسيطة التالية

عشر وعبر تعبيرات تركيبية ديبالكتيكية في عصر الثورة والليبرالية  
نشأت عن ذلك الحريات العصرية

وفي الختام، فإننا إذا نظرنا إلى العصور الوسطى كاملا،  
لوجدنا أن العالم الوسيطى تعددي وهولا تسوده الصراعات  
فقط، بل إنه يقر وجود الصراعات ويدشها ويثيرها، وهو يعرف  
تقسيم السلطات، الدينية والديوية، وكذلك الفكرية وإن كان  
ذلك بقدر أصعب، كما أنه يعرف تقسيم كثير من السلطات  
الدينية، وإقليميه الأمم والمقاطعات، والحصانات، والصمات  
القانونية، والتعاضد والتصارع المشروعين بطريا بين قوى وسلطات  
مختلفة، مما يدور وجوده في حضارة رفيعة، فيما عدا الحضارة  
الاعرفية

إن الانتساب المتبادل للجميع إلى أصل إلهي سام لجميع  
الأنظمة، أصل إلهي يسع طابع السية على جميع الأنظمة إزاء  
بعضها بعضا، هو الأصل الميتافيزيقي الديني لهذه التعددية وإن  
هذه التعددية بالذات هي التي دفعت بديناميكية التطور الأوروبي  
وحيوته الهائلة إلى الأمام، وهي العامل المحرك الذي مكن من  
إعمال الفكر وتحقيق الحرية في الوقت نفسه فهنا تكمن  
الاستمرارية الفعلية للتاريخ الأوروبي إنها العالم الحديث  
العصري بتعددية الطائفية والعقائدية، بتعددية الدول، وتعددية  
الطبقات والأحزاب ضمن إطار نظام مترابط مارال فعلا قائما  
بوظيفته أما ديباميكته فتستند إلى قاعدة القرون الوسطى التي  
يرغم أنها على بعد سحيق منا  
ترجمه محمد علي حشيشنو

علاف من العاج للورشر اصليار

طاولة مريم (لندن - متحف فيكتوريا والبرت)

احبل لورشر سح هذا المخطوط في مدرسة سلاط القيصر الالماني كارل العظيم أو  
شلمان وهو نسخة من الاحبل لذلك اعنى تزويقه مازقى الاساليب وقد كتب على  
الخلد الرفيع وروى بالذهب والعاج وبمختلف المعادن الميسة يتكون الاحبل من  
اربعه اجزاء منى ولوا ومرقص ويوحنا لكل جزء رسومه ورحاربه الخاصة به  
العلاف مصوغ من العاج المحفور لوحة المسيح توحد بالفاثيكان اما لوحة السيدة  
مريم فهي في متحف فيكتوريا والبرت بلندن

شكلا حقوقيا متميزا، كما أن وجود حكومة بلديه ذاتية مستقلة،  
وإن هواء المدينة بحر الاسان، وأن المدنه تتحول سبب ذلك إلى  
كيان اجتماعي خاص، وأن المواطنين والوجهاء وأعضاء النقابات  
يشؤون ويكسبون قوة فيها، وأن عقلاية معينة، كميدان المال  
وصسط الحسابات، ويطور احلافية تقوم على الخدمة والعمل،  
وعلى نشاط سلمي وليس حربي، وتشكل ثقافة وبريه خاصة،  
وأن المدينة تشكل، إلى جانب الملكية وطقه السلاء، وقوة تالته  
حديثة - كل ذلك يعبر طابعا حاسما من خواص اوروا الوسطيه،  
أصبح بعد ذلك فاعمة أساسية للطابع العصري ومع أن  
البحواريه التي تعبر ضمن طبقات اجتماعيه قد فعت في  
مؤسساتها الخاصة، عبر أنه يشكل في المدنه باستمرار طبقه حديثة  
من «المحركين والفاعلين» ولولا المدنه الوسيطيه لصعب تفسير  
الملكية الاسداديه، ولما أمكن تفسير بظهور اوروا المدالي البرلماني  
ولما أمكن فهم البصيص، حتى وإن كان الطفره واسعه عريضه  
بين المدنه الوسيطيه ومواطن المدنه العصري

حول السبب في نمك المارحسه في شكلها الراديكالي من  
الحاج، السلط في بلاد محلفه سسا كروسا بالذات، فإننا  
نواجه هذه المسكله مباشرة وهي ضعف الليبراليه والبرحواريه  
الروسه، والافصار إلى ثقافه مدينيه وسيطيه قوية ومستمره  
(بالاضافه إلى الدور الخاص للكيسة الأورتودوكسيه)

٦- إن حقيقه قيام النظام السياسي الاجتماعى للعصر الحديث  
على اسس الحق والحرية هي بدورها نتيجه ديبالكتيكية من نتائج  
العصور الوسطى فالخصارة الوسيطيه حضارة حقوقيه تشكل  
منار فالخفوق مصانه ودائمه، كما انها تتمتع بسيادتها الخاصة،  
وهي تعلق في النظام الكسي والافطاعي والنظام الحاكم  
السائد وقد شكلت هذه الحقوق بفصل التشريع الروماني و  
الكسي، أكثر مما حصل بفصل القوانين العرفية القديمة، رغم  
أهميتها يضاف إلى ذلك أن عالم القرون الوسطى هو عالم الحرية،  
لا بل وعالم الحريات وهو عالم الحرية، لأن حرية المحلصين  
المفدين هي الخدر الناقل لجميع الحريات الأخرى، وهو كذلك -  
وعبر طرق وتفرحات كثيرة - حدر من حدر حقوق الاسان الحديثة  
العصرية ويعنى عالم الحريات والامتيازات عالم المح والمصمات  
والتمهيدات الحفوقية، التي تعني أصول وحدود جميع الحريات  
المللموسة ومع صحة القول بأن تلك الحريات ليست مماثلة  
للحريات العصرية، فإنه يصح القول كذلك بأن هذا النظام  
يشتمل على قدر هائل من عدم المساواة وعدم الحرية، إلا أنه كان  
نظاما يقيم على اعدام الحرية فالطبقات والمدن، والكيسة  
والسلاء، والجامعات والنقابات، والقاع والمقاطعات بامتيازاتها،  
تشكل جميعها النواة الأساسية للحريات الأوروبية القديمة، ولم  
تستطع الملكية الاستداديه القضاء عليها نهائيا وهما كانت تكمن  
حدود الحركات الثورية والاصلاحية الكبيرة مد نهاية القرن الثامن







# عادت معفرة بغبار القرون الوسطى

مكتبة البالاتينا تعود الى هايدلبارغ

ستيفان غرين

الدين ومن فساد رجال الكنيسة وقد ادى الصراع بين الكنيسة ورجال الدين الى ما يسمى بحرب ٣٠ سنة طالب لوتر تطهير الدين تطهيراً تاماً من الرأس الى الاعضاء والعودة به الى الاصل كما قام لوتر بترجمة الانجيل الى الالمانية فكانت هذه خطوة في عاية الفاعلية، اد جعلت الكتاب المقدس في متناول جميع فئات الشعب بعد ان كان في صيغته اللاتينية لا يستطيع قراءته وفهمه سوى رجال الدين الذين يشرحونه ويقولونه للعامة حسب متيئتهم والمعروف ان ترجمة لوتر هذه تميزت بسهولة الاسلوب وسلاسة اللغة ودرحتها فقربت بذلك الانجيل الى الشعب وساعد على ذلك ايضاً اختراع الطباعة الذي كان قد تم من قبل وسرعان ما انتشر الانجيل بين الناس على جميع طبقاتهم وفئاتهم

بانتشار الطباعة بدأت الطبقة الارستقراطية الاهتمام بالكتب القديمة المسوحة باليد وتقديرها كأعمال فنية اصحت بادرة. فتشغف الارستقراطيون وخاصة ملوك ببالس بجمعها وكوّنوا بذلك المكتبة البلاتينا الشهيرة. كان الملك اوتهايريش OTTHEINRICH من كبار محبي الكتب اد كان يحسّم شخصية حاكم عصر النهضة. عاش في القرن السادس عشر وبنى القصر الشهير بهيدلبرج الذي اعطاها طابعها الرومانيكي وكاد حبه للكتب وجمعها يؤدي بدولته الى الخراب. ولم يحش ايضاً اللجوء الى المهب للحصول على الكتب التي يريدّها حتى بعد موته اراد ان تتوسّع المكتبة فخصّص مبلغ خمسين جولدن ليشترى به كل سنة كتباً من سوق مدينة فرانكفورت

احتفلت مدينة هايدلبرج HEIDELBERG في الأشهر الماضية بمعرض ذي أهمية تاريخية خاصه وهو معرض المكتبة المسماة BIBLIOTHECA PALATINA وهي الترجمة اللاتينية لمكتبة الببالس PFALZ احدى الدويلات السّبع التي كانت تكوّن الامبراطورية الالمانية في القرون الماضية قبل ان يوحدّها بيسمارك

وفصه هذه المكتبة متيرة للعاية كما ان الظروف التي ادت الى الاحتفال بوحودها في معرض هايدلبرج عحيه ايضاً كانت الماييا في الماضي تتكون من سبع دويلات يحكم كل منها ملك KURFURST وهؤلاء الملوك يتحسون معا الامراطور او الامراطور الذي هو رأس الامراطورية الالمانية

كانت دولة ببالس بلعب دوراً خاصاً داخل هذا النظام الفيدرالى، اد كان لملكها الحق في تعيين من يوب الامراطور ولذلك كانت سياسته عالماً تابعه لسياسة الامراطور ولدا كان من السدهى ان تستأ اول جامعة الماسة في هايدلبرج عاصمة دولة ببالس وذلك في عام ١٣٨٧ وقد أقيمت نادن من الببالا في روما ذلك ان الكنيسة في تلك العصور تسيطر على جميع الشؤون الثقافية وهذه اهمية أدت مع الوقت الى تمرد الشعوب الاوروبية على نفوذ الكنيسة وحكم البابا فبدأت حركة الاصلاح REFORMATION تنتشر على ايدي مارتن لوتر MARTIN LUTHER وزفنجلر ZWINGLI وكالڤين CALVIN وارااسموس ERASMUS وقد كان هدف هؤلاء تطهير المسيحية مما اصابها على مرّ الزمن من بدع تتنافى مع روح

شوكة في الخلق فكان من البديهي ان تبدأ حرب الثلاثين سنة الدينية من هايدلرج نفسها وصارت المكتبة محورا يتحرك حوله الحصان .

بدأ الملك فريدريك الخامس عملية انقاذ المكتبة البلاتينا ولكن البابا كان يخطط للاستيلاء عليها بحجة ان محتوياتها سرقتها الملوك من الاديرة وبحجج فورا في الاستيلاء عليها وبدأت عملية نقل المكتبة الى روما في اليوم الرابع عشر من فبراير سنة ١٦٢٣ رغم مقاومة اهالي المدينة وتصديهم لرحال الفاتيكان وعساكرهم وصعت الكتب في صاديق واغلق عليها بالمسامير لكثرة المحللات وثقل وزنها اضطر رحال البابا الى فكها من اغلفتها ولكن رغم ذلك ملئت حمسون عربة حاملة ثمانية آلاف كتاب بحرسهما ستون حدياً

كانت رحلة قاسية ، أحرقت معوتو البابا إلى المرور بحملهم الثقيل عبر مناطق حالية حاربتها الحرب تماماً ، ولم يحدوا بها شيئاً يأكلونه أو يشربونه ، لم يستطيعوا النوم خوفاً من أن تعود المكتبة الى اصحابها في عجلة مهم

عند مرور القافلة بمدينة ميونيخ حاول ماكسيميليان ملك بفاريا الاحتفاظ بحرء من الكتب لنفسه ولكن البابا لم يسمح له بذلك كان البابا قد اعطى رجاله مايكفي من المال لدفع المكوس اللارمه ورشوة من تلزم رشوته شتى الوسائل من ضمها حقوق لتسهيلات في الاحره (ABLAB) حتى يضمن وصول المكتبة سليمة إلى روما

لم يكن السفر عبر جبال الالب شيئاً سهلاً لما فيها من ثلوج عالية وصعوبات اخرى تعرقل المسلك ، واخيراً في التاسع من شهر اغسطس وصلت المكتبة البلاتينا الى روما وكان البابا جريجور العشرون قد توفى قبل ذلك بقليل مما أخر موعد الوصول مرة اخرى بسبب التأجيل الناتج عن عدم توفر مصاريف النقل .

ظلت المكتبة البلاتينا في روما حتى هذا اليوم ، ويعتبر معرض هايدلرج حدثاً مثيراً لانه اعطى الفرصه لاهالي المدينة ومثقفوها لالقاء نظرة على ٥٨٥ كتاب من هذه المكتبة ، نقلت بصفة خاصة من الفاتيكان وسوف تعود اليه مرة اخرى بعد انتهاء مدة المعرض .

من مقتنيات الملك اوتهايسريخ مجموعة كتب شرقية اشتراها من الرحالة الفرنسي جيوم بوستل . تعتبر هذه المجموعة ححر اساس الدراسات الشرقية بالمابيا كان جيوم بوستل قد سافر الى الشرق في مهمة كلفه بها ملك فرنسا فتعلم اثناء رحلته اللغات التركية والعربية والحشية ثم ألف بعد ذلك كتاباً عن قواعد اللغة العربية نشر سنة ١٥٣٨ . غضب الملك الفرنسي عليه فاضطر جيوم بوستل الى عرض مكتبته للبيع لاحتياجه الى المال فاشترها منه الملك اوتهايسريخ .

كانت مدينة هايدلرج اثناء الراعات الدينية ملجأ للعديد من الروستتيين المضطهدين ذلك ان ملوك الفالس اعتنقوا المذهب البروتستانتي وتبعهم الشعب في ذلك وكان هؤلاء اللاهثون كثيراً ما يهدون كتبهم للمكتبة البلاتينا . من المجموعات المهداة مكتبة اولرخ فوجر احد كبار تجار المابيا الذين اشتهروا بترواتهم في اوائل عصر النهضة . اعتنق اولرخ فوجر ULRICH FUGGER المذهب البروتستانتي وكان يهق كل امواله لاقتناء الكتب ، وجمع حوله أيضاً العديد من المفكرين والعلماء الذين يتمون إلى مذهبه أدى تطرفه في الانفاق الى افلاسه فسجن بسبب ديونه التي لم يستطع تسديدها ثم هاجر من مدينته وهي اوحسورج الى هايدلرج حاراً معه عربة مليئة بالكتب .

كانت المكتبة البلاتينا مايدلبارع تحتوي بالاصافة إلى ذلك على كتب في الفلسفة والملك والطب وشتى العلوم الطبيعية فكانت كنزاً ولذلك كان مصيرها الهب كانت الكتب لا يسمح بحروجهها من بناء المكتبة الا في القليل من المناسبات وكانت مشدودة سلاسل حتى لا تسرق

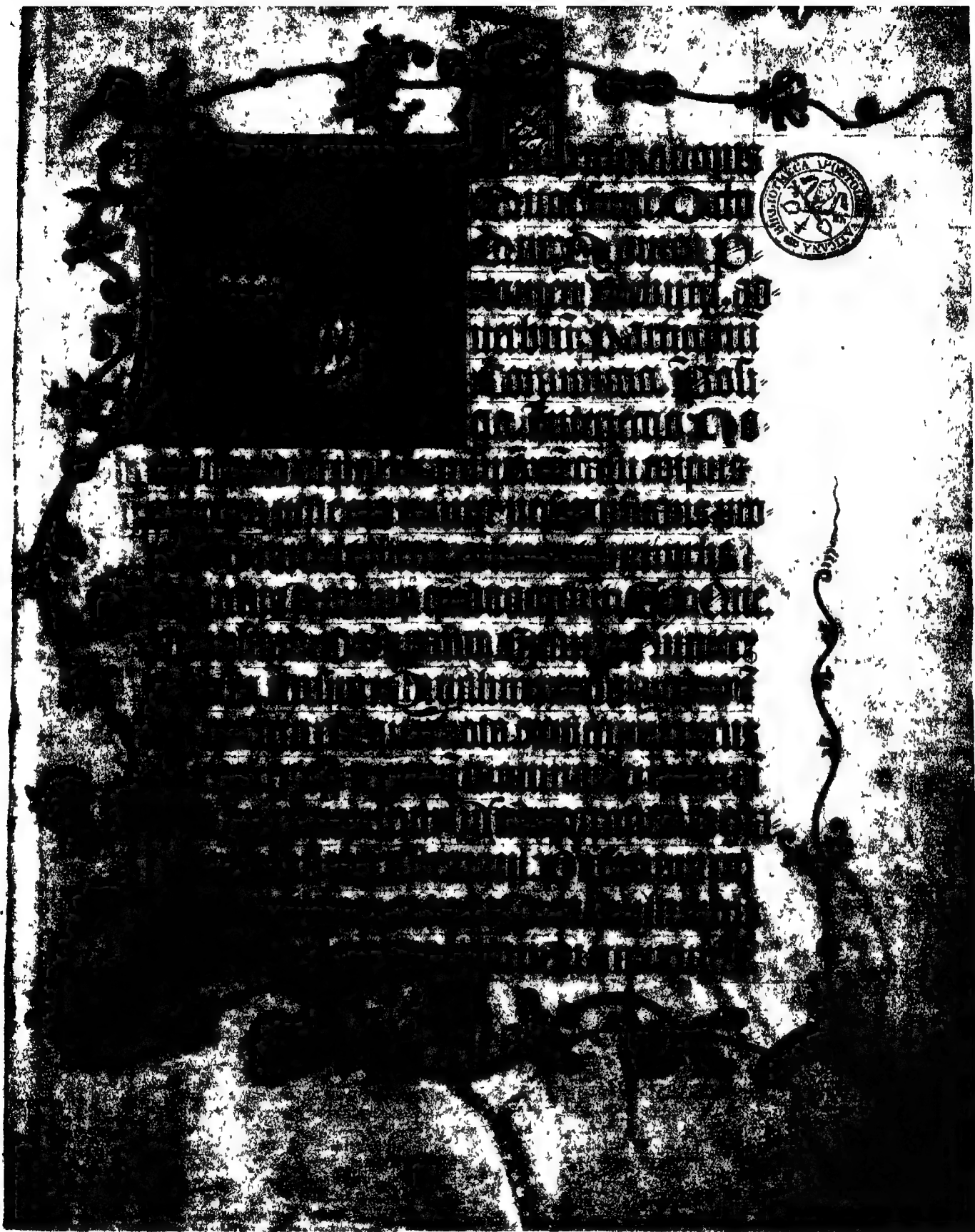
## نهب المكتبة وانقاذها

بما ان هايدللسار كان مركزاً للحركة البروتستنتية فقد صارت مكتبته مصدراً ومرجعاً رئيسياً للعلوم الدينية للحركة الاصلاح . فكان وجودها بذلك يشكل خطراً يهدد الكنيسة الكاثوليكية التي اعترت هذه الكتب



Excellentissime Reuerendissime Te amabilis  
 pater dominice Equodam doctoris doctoris mela  
 rarissimo fante ornatissimo et or inica scilicet  
 homo capitulo Sub eamem nomine Corvace  
 et umbra pateromans vix excellentissime  
 laude et gloria omnipotens dei Danti Romani  
 perij Illustres quoque prius et domini mei re  
 tualis domini Ludwig Formas palenim tem  
 pationis Imperij hanc dapsery et duas dapsery  
 indus de dapsery doctoris dapsery hanc indignus  
 e papsery indus hunc libellum extorci papsery  
 dignus duobus capitulis de super fundamens





دونات، ارس میوور القرن الخامس عشر (ارنس اورتيوس) - رمز المالتيها

# الرحيل صوب التخوم المشمسة

من تاريخ فريدريك الثاني

دوريس أبو سيف

وفلسفية وصغت على لسان هذا الامبراطور الذي كان شخصه نادرة حيز رجال عصره واعصب الكنيسة وكسب احترام المؤرخين العرب والملوك المسلمين، وشغل المؤرخين حتى يومنا هذا زوید عنه الاساطير العديدة حتى ان الناس بعد موته لم يصدقوا انه رحل فنبيل انه احتفى فقط وسوف يعود مرة اخرى وبكنه شعوب اورو كلها

عاش فريدريك الثاني في مفرق الطرق بين الشرق والغرب وكانت امبراطوريته تشمل المانيا بدويلاتها وايطاليا وصقلية كما حده الاسولي فريدريك بارباروسا RIEDRICH BARBAROSSA الذي عرق أثناء إحدى الحروب الصليبية وحده الاحرار وحر الباء الذي مارالت صقلية تحفل بعماثته المسميرة بالطابع الاسلامي ومارالت قلعتة المشهورة وهي ناحد مباحف فيينا تشير الى اردها الفس الاسلامي من هذا العصر

وكسات فترة حكمه ايضا في مفرق الطرق بين العصور الوسطى وعصر النهضة المستير

عاش الامبراطور فريدريك الثاني معظم حياته بايطالا خاصه في صقلية، وكان مشهورا بميله الترفية واقتدائه باسلور الحياة الشرقي وحده للنساء العربيات كما كان يجيد اللغة العرب الى جانب لغات اخرى اد كانت صقلية في ذلك الوقت حرا. اما العالم العربي الاسلامي حصاريا وكان يعيش بها عدد من العرب المسلمين

بدأت فترة حكم الامبراطور فريدريك الثاني بالعديد من المشكلات التي تطلبت منه اتحاد خطوات حاسمة للقضاء على الفوضى التي سادت المملكة فمما اكتساب مساندة امراء الولايات الالمانية تم القضاء على العناصر العربية بصقلية التي كانت في حالة تمرد مستمرة

كان هؤلاء العرب يقيمون في حبال صقلية، فحاربه فريدريك الثاني حتى قضى عليهم ثم نقلهم من صقلية الى منطقة ابوليا بحوب عرب ايطاليا حيث عاشوا هناك في مستعمرات

فقال ان الماسا تشهد الان «هذه العصور الوسطى» وفي هذا بافتص، لان النهضة هي الحركة الثقافية والفكرية التي اسب العصور الوسطى، وقصت على غفلتها وسير فكره النهضة في هذا المصنوع الى المرحه التي احاحت جميع وسائل الاعلام من كتب ومسورات ومفالات صحافه، ومعارض، وافلام، والتي موضوعها حصاره اوروبا من العصور الوسطى، اي فترة ما قبل النهضة وهذه الموجه الاعلاميه ليست مقتصره على الماسا فحسب فلقد حارب روايه «اسم الورده» التي كتبها الايطالي اميتو ايو على نجاح لا مثل له وترجمت الى لغات عديدة وهذه الرواية المشهورة كالفصه البوليسيه بدور احداثها من القرن الثالث عشر في حومكن وصفه بانه صمم العصور الوسطى والكاتب نفسه ليس روايا أصلا بل هو سسيولوجي مرموق ألف العديد من الكتب البارحة العلمية عن العصور الوسطى وهذه اول قصة له وقد ناكد نجاحها مره اخرى حينما طهر الفيلم السينمائي الذي تصور احداث هذه الروايه

ومن ضمن العديد من الموضوعات التاريخية التي تسجل المانيا حاليا سيرة الامبراطور الالمان فريدريك الثاني الذي عاش بين سنة ١١٩٤ - ١٢٥٠م

اعيد احرا طبع قصة حياته وحكمه التي الهها المؤرخ ارست كاسترومشتن ERNST KANTOROWICZ من الثلاثينات وبطل هذا الكتاب احسن ما نشر من هذا الموضوع

ولكن هناك كتابا اخر مثير للعاية موضوعه فريدريك الثاني الفه الكاتب الصحفي هورست شترن HORST STERN وهو في قالب قصصي او على الاصح في شكل مذكرات يسسها المؤلف الى الامبراطور الالمان معتمدا في ذلك على العديد من المعلومات التاريخية والوثائق والرسائل الموحوده حول هذا الامبراطور وعصره اي على اساس تاريخي مصبوط رحت البقاد هذا الكتاب الذي عنوانه «رحل من ابوليا» Mann aus Apulien اشارة الى منطقة جنوب ايطاليا ويحتوي هذا الكتاب اساسا على تأملات فكرية

داك والتي كانت شخصيتهم تتصف بصفات الشهامة والعروسة  
السلة وخاصة باحترام الوعود والاتفاقيات

من حظ فريديريك الثاني ان ملوك بني ايوب كانوا منقسمين  
تعرفهم الخلافات والراعات عن بعضهم بعضا فقام الملك الكامل  
وهو سلطان مصر في تلك الفترة بدعوة فريديريك الثاني إلى  
فلسطين عارضا عليه القدس بشرط أن يسأده الامراطور الالماني  
صد احياه الملك المعظم سلطان سوريا وكانت هذه الدعوة هي  
التي شجعت الامراطور على التوجه الى فلسطين وتلبية مطالب  
الابا باسترداد القدس ولكن حدث ان الملك المعظم قد توفي قبل  
وصول الامراطور فلم يعد الملك الكامل يحاحه الى هذه الزيارة  
بل ان محيي فريديريك الى عكا سب إحراحا شديدا له ذلك أنه  
لم يستطع محاربة «الفرج» لانهم اتوا تلبية لدعوته

فقامت مراسله بين الملك الكامل في مصر وفريديريك في  
فلسطين كان الرسول فيها بينهما الأمير فخر الدين بن الشيخ وهذه  
أحوال المورخ ابن واصل في هذه الحادثة

«ومن انشاء ذلك تردد الأمير فخر الدين بن شيخ الشيوخ  
والشريف شمس الدين قاضي العسكريين الملك الكامل وبين  
الامراطور فريديريك ملك الفرج، الى ان وقع الاتفاق ان ملك  
الفرج يأخذ القدس من المسلمين ويبقيها على ما هي من  
الخراب، ولا يحدد سورها، وان يكون سائر قرى القدس  
للمسلمين، لاحكم فيها للفرج، وان الحرم - بما حواه من  
الصحرة والمسجد الأقصى - يكون بأيدي المسلمين» لا بدحله  
الفرج الا للزيارة فقط، ويتولاه قوام من المسلمين، ويقومون  
شعار الاسلام من الاداء والصلاة وان تكون القرى التي فيها  
عكا وبين نافا، وبين لدوسين والقدس بأيدي الفرج، دون ما  
عداها من قرى القدس، وذلك ان الكامل تورط مع ملك  
الفرج، وحاف من عائلته، عجزا عن مقاومته فارصاه الملك  
بذلك وصار يقول «انا لم سمح للفرج الا بالكائس وادر حراب،  
والمسجد على حاله، وشعار الاسلام قائم، ووالى المسلمين  
محكم في الاعمال والصياغ» فلما اتفقا على ذلك عقدت الهدنة  
بينهما، مدة عشرة سنين وخمسة اشهر واربعين يوما، اونها تاسع عشر  
شهر ربيع الاول من هذه السنة (٦٢٤هـ) [الذي يوازي يوم  
الانيس التاسع من شهر مارس سنة ١٢٢٧ الميلادية] واعتذر ملك  
الفرج للأمير فخر الدين بانه لولا يحاف اكسار حاه، ما كلف  
السلطان شيئا من ذلك، وانه ماله عرض في القدس ولا غيره، وانما  
قصد حفظ ماموسه عند الفرج

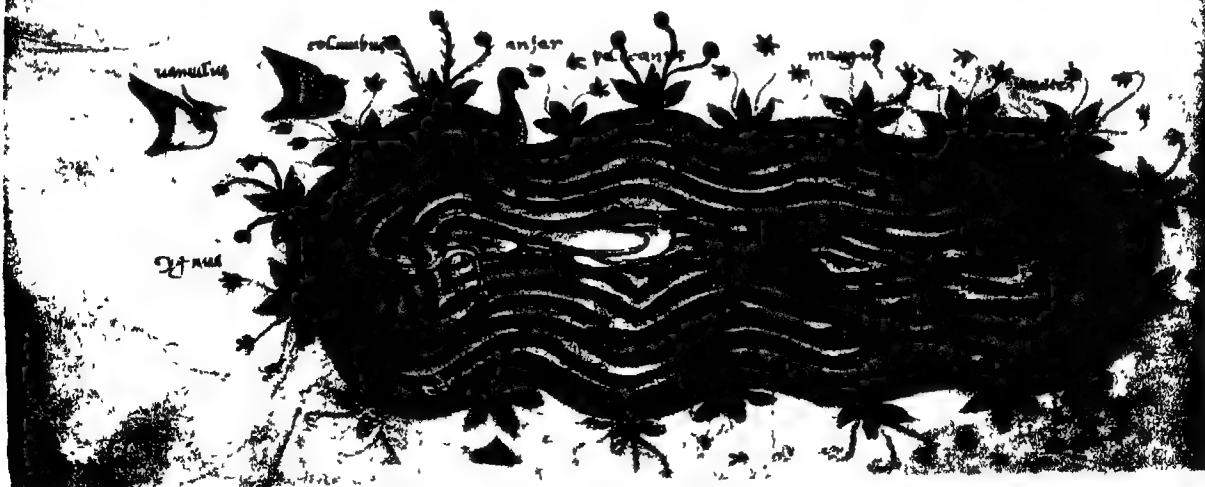
وبعث الامراطور بعد ذلك يطلب تبين أغماها،  
فسلمها الكامل له، فبعث يستأذن في دخول القدس، فاحاه  
الكامل الى ما طلبه، وسير القاضي شمس الدين قاضي نالس في  
خدمته، فسار معه الى المسجد بالقدس، وطاف معه ما فيه من  
المرارات واعجب (الامراطور) بالمسجد الأقصى وبقبة الصحرة،  
وصعد درج المسر، فرأى قسيسا بيده الانجيل، وقد قصد دخول

ومدن خاصة بهم، محتفظين بديانتهم وتقاليدهم ولقد رار المورخ  
العربي ابن واصل هذه المدن منها لوسرا فوجد ان المسلمين هناك  
كاسوا بمارسون شعائرتهم بكل حرية. ويحكى ايضا ان فريديريك  
الثاني أنشأ هناك جامعة للعلوم الطبيعية وكان العرب في ايطاليا  
يدفعون الحرية كما يدفعها غير المسلمين في بلاد الاسلام ولكن  
الطريف هو ان هؤلاء العرب كاسوا يكتسبون الخيش الخاص  
بالامراطور، لا يعتمد الا عليهم لحمايته حاضه صد البابا الذي  
كان بينه وبين الامراطور أشد الخلافات وكان العرب من ناحية  
اخرى يعمدون على القيصصر لحمايتهم وصلمان كياهم وحرثهم  
الديني، ان كان وجودهم يثير سخط الكيسة والمتعصبين الذين لم  
يقبلوا فكره وحوود اسلامي على اراضي ايطاليا ولم يحاول  
فريديريك الثاني قط فرض الدين المسيحي عليهم

وكان من ضمن اسباب اصطهاد البابا للامراطور الالماني،  
عماطه مع المسلمين وعدم مسالته بالاديان وكلامه عن الدين  
باستهراء ويحكى احد المؤرخين العرب ان فريديريك قد بعث  
للملك الكامل السلطان الايوبي في مصر تحذره بان الملك  
الفرسي لويس التاسع سوف يعزو اراضي مصر حتى يحتاط ويحجر  
حيوسه للمماومة وانتهت فعلا هذه الحملة بامهرام حيوتش  
الفرسيين على يد سحره الدر ارملة الملك الصالح واول من حكم  
دوله المماليك، فأسر الملك الفرسي تم افرج عنه بعدة وكان  
فريديريك الثاني من ناحية اخرى قد حذر الملك الفرسي بالا يقوم  
هذه الحملة والا فانه سوف يهرم سر هريمه

ومن احارارات فريديريك الثاني انشاء اول حاميته في اوروا  
ليست تابعة للدولة ولا للكيسة وهي جامعة نابول التي حصصها  
لتأهيل موظفين الدولة وجعل الدراسة بها فرصا لمن يطلب وطفه  
مرموقة بالدولة كما انه قام لاول مرة في اوروا سدوين جميع  
القوانين والنظم الادارية فيقال انه بذلك انشاء اسس البيروقراطية  
الحديثة وانشأ ايضا اسطولا تجاريا للقيام بالتجارة لحساب الدولة  
وكان له سعية سماها بالاسم العربي «بصف الدنيا» كانت  
الارمات بين الامراطور الالماني والبابا لاتتوقف واشد ارمه كادت  
تطيح بملكه كانت سب الحملات الصليبية فلقد اقسام  
فريديريك الثاني عند توجهه انه سوف يقوم بحملة صليبية جديدة  
لاسترداد مدينة القدس من العرب ولكنه اخذ في تأجيل هذا  
المشروع عدة مرات حتى اتار عصب البابا الذي كفره وحرمه من  
الحقوق الكائسية، وعمل على تحريض الكيسة والشعب عليه،  
متهمها اياه بالامالة شئون المسيحية الجوهرية وبعد فترة، تحرك  
احيرا الامراطور الالماني فريديريك الثاني واتجه الى عكا سمس  
مصادرة صليبية وهي تعتبر الرابعة في تاريخ الحروب الصليبية

ولكنها لم تكن حرا ولم تكن دائمية بل كانت صفقة دبلوماسية  
باححة، وسر يحاحها شخصية فريديريك الثاني وعقريته وعلاقته  
الطبية بالسلطين الايوبيين الذي كانوا يحكمون مصر وسوريا حين

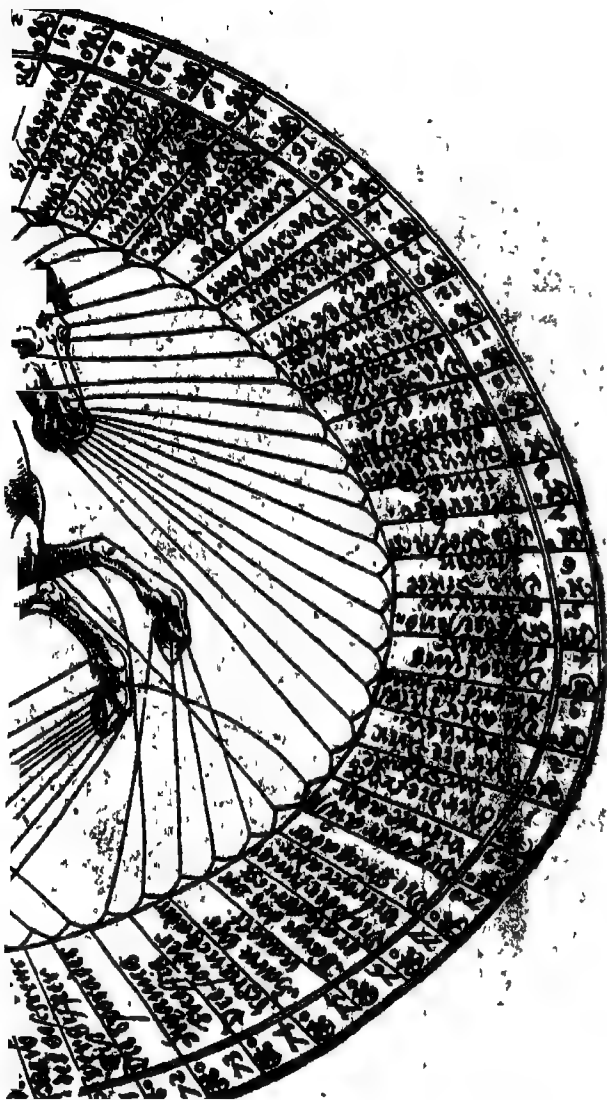
[illegible][illegible]







المسجد الأقصى، فرحبه وانكر محبته، وافسم لس عاد احد من  
الفرح يدخل هنا بعد اذن ليأخذ من ماء عييه «فاما نحن ممالك  
هذا السلطان الملك الكامل وعييده، وقد تصدق علينا وعليكم  
بهذه الكنائس على سبيل الابعام منه، فلا تتعدى احد منكم  
طوره» فانصرف ليس وهو يرعد خوفا منه، ثم برل الملك من  
دار، وأمر (سمن الدين) قاضي نابلس المودين الا يودوا تلك  
الليلة، فلم يودوا له، فلما اصبح قال الملك للقاضي «لما لم يودوا  
تلك الليلة على المايه» فقال له القاضي «معهم المملوك اعطاهما  
للملك، واحتراما له» فقال له (الاميراطور) «احطت فيما فعلت،  
والله ان كان احب عرض من المسب بالقدس ان اسمع اذان  
المسلمين وتسيحهم من الليل» ثم رحل الاميراطور الى عكا  
وكان هذا الملك عالما مسحرا في علم الهندسه والخصاب  
والرياضيات وبعث الى الملك الكامل بعده مسائل مسكله من



كتاب الحار لمحمد بن مكرم النابلي -

- ۱۲۵۸ الی ۱۲۶۶ -

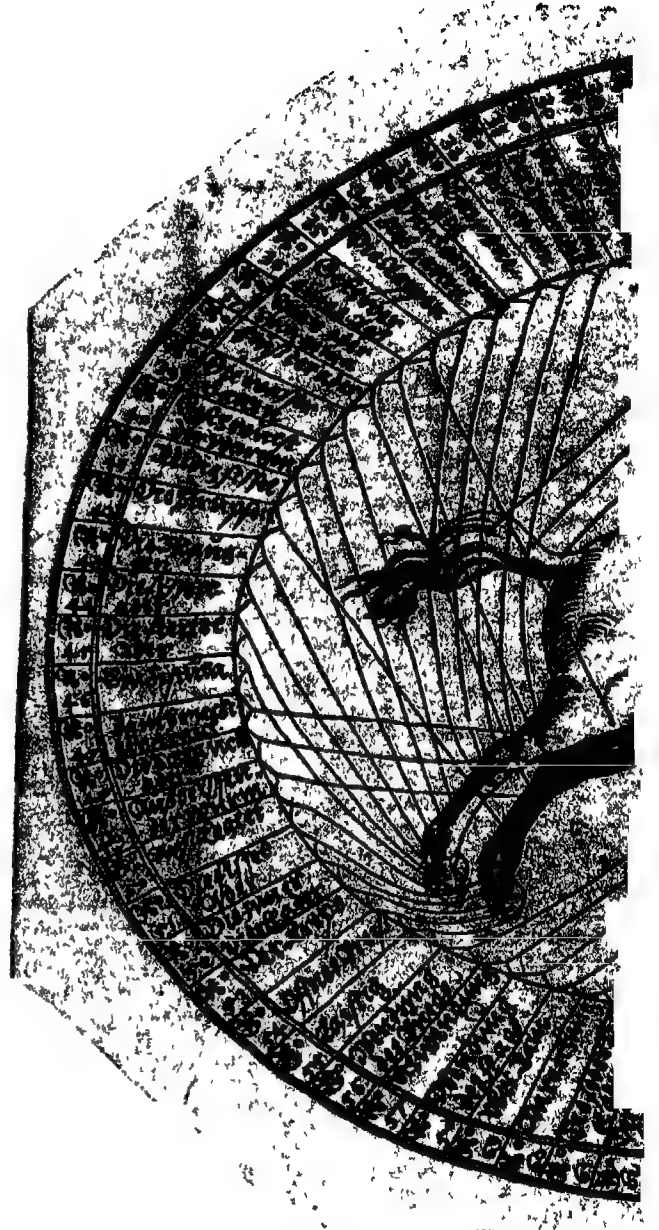
هو و فریدريك البان و عبد الملك مانع مد صنادان بمسكان مظاہر البار

[illegible]

فقره من كتاب حول تربية الحيتان

تسكين قلوب الناس، وتنظيم حواطيرهم من ابراعهم لاجد  
الفرح القدس» انتهى كلام ابن واصل في موضوع فريدريك  
التاي نقله عنه المقريري في كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك  
ويشير هذا النص الى عاية احترام الملك الكامل لوعده ومن

باحية اخرى الى احترام فريدريك للملك الكامل وتقديره له  
ولدى شهامته وتعاضه بالساح للفرح بالعودة الى القدس، ويظهر  
النص ايضا كفاءة المؤرخين العرب في عرض التاريخ وعدم  
تفضيهم حتى صد شحصية الحصم واعترافهم له بصغاته الطيبة  
وفعلا كان فريدريك التاي محبا للعلوم فالف كتابا مشهورا عن  
الصيد والبردره اثير اليه في مقال حاص هذا العدد  
وتوحد رسالتان باللغة العربية ارسلها القيصر الالماني الى  
الامير فحر الدين الذي كان الطرف الاخر من مفاوضات الهدنة  
فشأت صداقة بين الرحلين ويحكى فيهما القيصر عن احمار بلاده  
السياسيه وعن توتر علاقته مع الساسا وردت هذه الرسائل في  
التاريخ المصورى لابي الفصائل الذي يقول عن الامراطورانه لم  
يوحد ملك اوروي متله مد الاسكندر الاكبر من حيث الشجاعة  
وقوة الشحصية





# البخور يصّاعد من الوسائد الوردية

## مئوية الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل

وقد ظهرت اولى محاولاته الشعرية عام ١٩٠٤ . كما انه بدا في نفس الفترة يقرأ وشومنيكى وهولدرلين وبيتشه وبوليرورامبو . وبعد مغادرته المعهد قام بتربّص في الصّيدله والى مسرحيات عرّصت على ركح اكبر مسارح مدينة سالسبورج . وبعد وفاة والده اصبح صيدليا عسكريا . وفي ما بين ١٩١٢ و ١٩١٤ التقى كلا من الكاتب كارل كراوس والرسّام الشهير كوكوشكا والشاعرة الزا لاسكر شولر . تدهورت صحته في اواخر عام ١٩١٤ وتوفي يوم ٣ نوفمبر / تشرين الثاني ١٩١٤ . في هذه النصوص التي نقدمها للقراء يهيم الاحساس بالموت المبكر الذي رافق الشاعر طوال حياته القصيرة .



احتفل في شهر فبراير من نهاية هذا العام في كل من النمسا والمانيا الفيدرالية بمرور مائة عام على ولادة الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل الذي يعتبره النقاد واحدا من اعظم الشعراء الغنائيين في هذا العصر . وبهذه المناسبة صدرت عدة دراسات حول حياة الشاعر واعماله . كما خصص كل من التلفزيون الالماني والنمساوي عدة برامج وافلام حول هذا الشاعر الذي مرّ سريعا من هذا العالم خلفا مع ذلك تراثا شعريا لا يزال يلهم الشعراء والمبدعين بصفة عامّة .

ولد غيورغ تراكل في مدينة سالسبورج (مدينة الموسيقى العظيمة موتزارت) في ٣ فبراير عام ١٨٨٦ . وفي عام ١٨٩٧ دخل معهد المدينة .

اوجست مأكه  
مساء (١٩١٢)

## بلاد الحلم

### غيورغ تراكل

والذي كان منعزلاً الى حد ما عن المدينة، وتغطيه  
الاستحار تماماً كنت اسكن غرفة صغيرة في اعلى  
البيت وكانت تزينها رسوم قديمة وغريبة بهت لونها  
نفل الزمس . وفيها قصيت مساءات عديدة احلم في  
الصمت وذلك الصمت هو الذي احتفظ بحب كبير  
بأحلامي الملتهمه، احلام الطفل الذي كنت احلام  
كانت حميلة وعريسه في آن امام العروب . وحيانا  
كنت اسرل في المساء لاجلس بالقرب من عمي الذي  
كان يلازم طول اليوم استه ماريانا المريضة وثلاثنا كنا  
نقضي ساعات طويلة دون ان نقول كلمة . وكان هواء  
المساء المعتدل يبعد من النافذة آتيا لاسماعنا باصوات  
مهممة ومحلفة نثير في الخيال مشاهد حارقة وغامضة .  
وكان ذلك الهواء مفعما بروائح الازهار التي كانت تمد  
رؤسها على طول سياج الحديقة وشينا فشيئا، كان  
الليل يتسلل الى العرفة وعندئذ كنت انهض واقول  
«عتم مساء» ثم اصعد الى غرفتي لكي احلم ساعة  
أخرى امام النافذة، تائها ودائنا في الليل .

في البداية، كنت احس حوار المريضة الصغيرة  
باحترق وقلق . ثم تحول ذلك في مابعد الى خوف ديني  
معهم باحترام كبير لذلك الالم الصامت والمثير بشكل  
عريب . حيسا اراها، كان يستولي علي شعور مبهم  
يقول بانه محكوم عليها بالموت .

وعندئذ كنت احاف من ان أنظر اليها . في النهار،  
عندما أتفصح خلال العانة، مسرورا وسعيدا الى ابعاد  
حدود السعادة في تلك الوحدة ووسط ذلك السكون،  
او عندما كنت اتمد متعاً فوق الطحالب ولساعات  
أطل تأمل السماء الصافية والمضيئة، او حين انتشي  
بسعادة عميقة وعريبة اتذكر فحاة ماريانا . عندئذ انهض

لا اسطيع ان أضع نفسي احيانا من ان اتذكر  
تلك الايام الرائعة والهادئة التي تمثل بالنسبة الى حياة  
سعيدة استمعت بها دوسا اكترات تماماً مثل هدية  
تقدّمها لي يدان طيئسان ومعهولان وترد في دهي فحاة  
المدسة الصغيره هناك في عمى الوادي شوارعها الرئيسي  
العريض وسلك المسر الطويل من استحار الريفور  
الحسلة، وسلك الارقه الملتوية والحاسية المملوءة باسرار  
حياة الحرفيين والمحار الصغار كما اتذكر أيضا حفيه  
الماء، العاقه في وسط الساحة والتي كانت تهمس في  
الشمس كما لو انها غلم وفي المساء، كانت تشرح  
وتوشات الحب مع حبيب الماء اما المدينة وكانت تبدو  
كما لو انها غلم بالحياة الماصية

فوق هضاب داب تموجات باعمه، تمتد عانات  
صارمة وصامته وهذه الهضاب تفصل الوادي عن  
بقية العالم وتلتحم قممها المستديرة بالسماء المصبنة  
والبعيدة وفي هذا الالتحام بين السماء والارض يبدو  
الكون كله كما لو انه جزء من البلاد وتمثل امامي الان  
فحاة أيضا وحوه بشرية فأستعيد ذكريات حياتها  
الماضية بما فيها من افراح واحزان والتي كان اصحابها  
يتقاسمونها في صر وهدهد وقاعة

لقد عشت ثمانية اسابيع في تلك الخلوة وهذه  
الاسابيع الثمانية تدولي كما لو انها مفصلة عن حياتي  
تماماً : ، انها حياة لداتها معمة سعادة جديدة لست  
بقادر على وصفها، وتوق الى الاشياء الحميلة  
والبعيدة .

هناك ولاول مرة طمعت روحي، روح الطفل  
الصغير بالرغبة في ان اعيش تجربة حياتية عميقة ارى  
نفسى تلميدا في البيت الصغير ذي الحديقة الصغيرة

وقد استولت علي وساوس سوداء وأتته دونها هدف في الغاية شاعرا بصغظ على رأسي وعلى قلبي يولد في نفسي الرغبة في الكاء .

وفي المساء عندما يحدث لي ان امر من التارح الرئيسي المغر المفعم بروائح الرّيزفون المرهر، وأشاهد عشاقا يوشوتون تحت الاشجار، أو عندما ارى قرب الحفمية عاشقين متعانقين في ضوء القمر كنت انشغل بالتفكير في معاني كل تلك المشاهد بينما تستولي على جسدي رعشة حارقة . وعندئذ تمثل ماريا المريضة امامي وتولد في اعماقي رغبة عامصة وارى نفسي فحاة ماسكاً بيد ماريا وبازلا بصحتها التارح العريض تحت اشجار اليرفون المعطرة وتلمع عينا ماريا الواسعتان والسوداوان بريق عجيب ويصير القمر وجهها الصغير اكثر شحوبا وتنافية من قبل . عند ذلك اصعد الى غرفتي واستند الى البافدة، وارفح بصري باتجاه السماء الشديدة السواد ولساعات اطل صائعا في متاهات احلام مبهمة وعريبة الى ان يستولي علي النوم .

ومع ذلك لم اتبادل ولو عشر كلمات مع ماريا المريضة . ماريا التي لا تتكلم اطلاقا امضيت فقط ساعات حالسا الى جانبها . وفي كل مرة انظر فيها الى وجهها اشعر أنها ستموت لاحالة .

في الحديقة، ممّدا فوق الاعشاب، كنت اشم روائح الارهار العديدة وكانت عياني تتساي برؤية الالوان الزاهية في ضوء الشمس . وكنت ارقب الصمت الذي كان يخزه من حين لآخر صوت عصفور . وكان سمعي يتصّص الى تحمّر الارص المعطاء، هذا اللحن السري للحياة الخلاقة دائما . وفي ذلك العهد، كنت اشعر شعورا غامضا بعظمة الحياة وبحملها . ثم فجأة يسقط نظري من خلال النافذة وارى ماريا المريضة جالسة في سكون وصمت وعيناها مغمصتان . وعندئذ يدوب حلمي ويجذب اهتمامي الم تلك الكائنة الوحيدة وخحولا وصامتا اعادر الحديقة كما لو انها ممنوعة علي .

وفي كل مرة اسير بمحاذاة السياج، كنت اقطف وانا شارد رهرة من تلك الرهرات الكبيرة والحمراء والتديدة الرائحة وبخطوات صامته استعدّ عقب ذلك الى الاسلال حفية أمام البافدة . ولا البث ان ارى الطل المرتعش الذي يرسمه شبح ماريا فوق ممر الحصى . ويلامس طلي طلبها كما لو اساتعانق . وفي تلك اللحظة وكما ان الهاما حمي استولى علي فحاة، اقرب من البافدة، واصع على ركبتى ماريا تلك الرهرة التي كنت قطقتها قبل لحظات . ثم احتمي دونها صحة كما لو اني حائف من ان اصط وانا ارتكك ههوه . كم من مرة تكرّر هذا الحادث السيط لست ادري . اشعر اني وصعت مئثات ومئثات من الارهار فوق ركبتى المريضة الصغيرة وان ظليسا تعانقا مرات عديدة . واندا لم تسر ماريا الى ذلك أبدا . غير ان بريق عيها الواسعتين كان يشعري انها مسرورة .

ربما تكون تلك الساعات التي كما بقصيتها معا حالسين جسا الى حنب مستمتعين في صمت تلك السعادة الهادئة والعميقة كانت جدّ جميلة الى درجة اني لم اكس اتمى أحمل منها . وكان عمي العجور يتركنا نفعل ذلك دون ان يتعمّ بكلمة . ويوما ما وكنت حالسا معه في الحديقة بين الارهار المتفتحة والتي كانت تحوم حولها في كسل فراشات كبيرة صفراء، قال لي بصوت محفص وحرين « ان روحك تتجه الى الالم يا ولدي » وهو ينطق هذه الكلمات، وصع يده على رأسي وكأنه يرعب في ان يقول شيئا . ولكنه صمت . ربما لم يكن يعرف ما كان اثاره في نفسي عندئذ والذي تسمى في مابعد شكل متير

ربما أكثر حياة من الحاضر المليئة بالضجيج والصخب .  
لن أرى البتة المدينة الصغيرة هناك في عمق  
الوادي . واستطيع ان اقول ان هناك تخوفاً غامضاً  
يمعني من ان اقوم بذلك . واعتقد اني لن احرق على  
ان افعل ذلك حتى ولو ان حنيئاً عنيفاً الى اشياء  
الماضي الحميلة استولى علي . ذلك اني اعرف اني  
سأبحث دوماً حدوى عن شيء ضاع وتلاشى دون ان  
يخلف اثاراً لن اعثر ابداً على هذا الذي مازال يعيش  
في داخلي الان الا في الذاكرة وحدها . وماعدا ذلك  
وهم وعداب لا فائدة منه

ويسوما وبينما كنت اقترُب من النافذة التي تحلس  
بالقرب منها ماريا كعادتها ، لاحظت ان وجهها شحِب  
وعفرتة وحشة الموت . وكانت بعض من اشعة الشمس  
تداعب شبحها الصغير . وكان شعرها الذهبي يتململ  
في الهواء . واحسست في تلك اللحظة ان المرض لم  
يقتلها وانما هي ماتت دوماً سب واصح . انه لعر  
والحياة مليئة بالالغاز وصعت في يدها احمرهرة حملتها  
معها الى القبر بعد موت ماريا بقليل ، سافرت الى  
المدينة الكبيرة . ولكن تلك الايام الرائعة والمفعمة  
بالشمس ظلت من حلال الذاكرة حية في نفسي ، بل



احسث مأكه  
جولة (١٩١٣)

# قصائد:

## (١) قريب هو الموت

اه باللمساء الذي يذهب ناحاه قرى الطفولة المعنمه والحيرة  
تحب اشجار الصفصاف مملىء شهداء يسممها الحر

اه يا للعاهه الى تحنص عسها العسلاوين في صمت لما يد  
الموخذ المعروفان سقط حمره امامها السعيدة

آه كم هو قريب الموت! لصلّى في هذا الليل تحلّ فوق  
وسائد ناعمة صفرها الحور، اعصاء العتاق الواهه

## (٢) نشيد عربي

اه يا صبره حياح الروح الليلية  
اها الرعاه، داب يوم سربا سحادة غانات عسقيه  
وكانت تسعا في حصوع القيصه الصهء اللون والرهه  
الخصراء واليبايع الهامسة اه، صوت الحرحر الذي لايسى،  
يرهر مثل دم فوق صحره المرسان، وصوت الطائر المتوخذ فوق  
صمت البحيره الأحصر

اه يا صليتي ويا شهداء اللحم المحتدمين، سقوط التمار  
الحمراء في حديقة المساء، هساك حيث ذهب قديما المريدون  
الاتفاء، اليوم يستيقظ محاربون من حراح الكواكب ومن  
احلامها  
اه يا لعومة قصة الترحاح الليلي

اه أنت يا ارملة الصمت ويا فصول الحريف المدهمة، عندما  
رهانا هادئين عصرنا العقود الأحمر  
وحولنا تلتهم الهصة والعاه  
آه يا اراضي المطاردات ويا ايتها القلاع، في هدوء المساء يهكر  
الرحل وهو في عرفته في الطريقة الاكثر عداله، وبصارع بصلة  
صامته من أحل وجه الله الحي

آه ياساعات السقوط المرّة، حينما تتأمل وحها ححرّيا في المياه  
السوداء، ولكن سعداء يرفع العشاق حصوهم. سلاله الحور  
يتصوّع من الوسائد الوردية، وفي الحو يرتفع شيد العائدين الى  
الحياة



### (٣) تحولات الشر

الخريف يتقدم اسود على حبات العانة لحظة اهباز  
احرس وتعب الشجرة العارية يكس حين المجدوم مساء مرمد  
وبط طويل، يعرق الان في درحات الطحلب بومر حرس  
يون والراسى سود الى الغريه فطعا من الحباد السوداء والحدراء  
حب اسحار المساق بسرع الصياد بطن قبضه من يديه يصاعد  
حبار الدم وطل الدانة يهد فاما وحريبا في الاعضان فوق عني  
الرجل لعانة طيور الراح تنور في الفضاء ثلاثة طيراما  
سنة سوانه، هذه ماسي، بالافاق دانه وحرر رجولي نصمت  
بالاسمى سحاب دهمي قرب الطاحونه يشعل الاطفال البار هب  
اح الذي اسر سحبا، وهذا الاحد نصحت ووجهه مخفي وراء  
مضلات سعة السفراء، ان هناك مكان احرسه وبالقرب منه  
سرد من حجري الاسواك احنت طول العام حلم هذا في  
اهدا الرصاصي حب اسحار الصبور خوف، عمنه حصراء،  
فرفه حرس في النجيه المرصعه باللحوم، يجرح الحمار سمكة  
سوداء صحمه، ووجهه مقعم بالقساوه والسرود اصوات  
المضرب، احصاء رجاء يحاصمون وراءه وهو يخمار، يهدده  
مركبه الاحمر، مائه الخريف المحمده، ويعيش في اساطير سلالة  
الماعه وعنايه احجربان مفتوحان على لالي واهوال العدراء  
السر

مالدي حرك على ان يوقف عن الحركة، المدارح المحرمة  
في سب احداثك، سود الرصاص ما الذي حمل الى عيبك  
سلك المقصه، اسقط احفانك كما لو انها مستنية بالخشخاش،  
والحن من الحدار الخجري ترى السبا المرصعة باللحوم والمحره  
ورجلا حمراء سحظه نصرت الشجرة العارية الحدار الخجري  
وانت على الارح المهدمه شجرة، نجمه، حجره وانت حيوان  
اررق برعس ضامنا انت، الراهب الساحب الذي يدحه على  
اهيكل الاسود، اساميك في الشجرة حربه وشربيرة الى درحه  
ان طملا يتحب في النوم هب احريبتن وفراشه تموت محترقة به  
اه بالعتاره المسوت مالدي يحرك على ان تمكت فوق المدارح  
المهدمه في بيب احداثك، في الاسفل ملاك يصرب على الباب  
ناصع من نور

ه حجب النوم سارح معمم حديقته سمراء مهدوء يرون  
شكل المسوب في المساء الاررق ارهار حصراء صعيبة تطير حوفا  
ووجهها عاذرها، واسه يحكي شاحما فوق حين القاتل النارد في  
عتسه السهو العتس رهرة اللده احمرء ميتا، يسقط اللائم فوق  
المدارح السوداء، في العتمة احد ما عاذرك في معترق الطرق  
وانت تنصر الى نور، طويل حطوات فصية في ظل شجرات  
الفاح الضعيرة ونصمة احمر صياء الشعرة في الاعضان السوداء  
وفي العشب يتحرك العتد اه باللعنمة العرق الذي يطهر على  
احسين السارد، والاحلام اخريه في الخمر هناك في صدق القرية  
محت السواري السوداء بسب الدحان انت المكان المتوحش

الذي لا يزال والذي سحره يُحوّل سحائب الدخان السمرء الى  
حرر ورديه ، ويحدث من الأعماق صيحة طائر الخنق لما يصطاد  
حول صحور البحر السوداء وسط الامواج والعاصفة والحلبد  
انت المعدن الاحصر بوحه من البار في وسطه ، تريدان ترحل وان  
تعي الاوقات الدهماء لهصة العظام وسقوط الملاك الملتهب أه  
اليأس الذي يسقط على ركبته مطلقا صرخة حرساء  
ميت يرورك من قلبه يتدفق الدم الذي اساله هو نفسه ، وفي  
السوم الاسود تعشش لحطة رائعة لقاء قائم انت - فمراحمرا لما  
يظهر الاحر في ظل الريتونة الاحصر يتبعه ليل لا يفي ولا يروك

#### ( ٤ ) في الطريق

في المساء حملوا العريب الى عرفة الموي رائحة قطران  
حفيف اتسحار الدلب الصهفاء  
طيران عربان الررع القاتم في الساحة يقف حارس مسلح  
الشمس احتضت في سحائب سوداء ودائما يعود ذلك المساء  
الذي مرّ  
في العرفة المحاوره تعرف الاحت سوياته لتبوررت سطاء  
تعرق اتسامتها في الحفميه المهذمة التي تمهمم ررقاء في العروب  
أه كم هي عحور سلالتنا  
احد ما يهمس هناك في اسفل الحديقه  
واحر يعادر هذه السماء السوداء  
فوق الصوان يعوج عطر التفاح الحدة تشعل شمعاتها المدهمة  
أه ، كم هولديس الحريف وحفمة ترن حطواتنا في الحديقه  
القديمة تحت الأشجار العاليه  
أه كم حريس صغير المساء  
السع الاررق تحت قدميك ، سرّي الصمت الاحمر لملك ،  
ومعتم في حمود الاعصان في اللون الذهبي العامو لعناد الشمس  
الدائل ثقيله احفانك سبب الحشحات وهي تحلم دونها صحيح  
فوق حهتي  
أحراس ناعمة ترن في الصدر  
وكمثل سحاب ارق برل وجهك علي في العروب  
عرف علي القيتار يرتفع من فندق مجهول  
عانات اليلسان الوحشية هناك ، ويوم من أيام نوفمبر مرّ مند  
فترة طويلة ، وحطوات اليقة في المدارح المعمة ، ومظهر رافدات  
قائمة ، نافذة مفتوحة حيث يتمهل أمل حميل - كل هذا حد رانع يا  
الهي الى درحة انا بحثو على ركسا مصطريين  
أه كم هو حالك هذا الليل لهب احمر اطمأ في فمي في  
الصمت يموت اللعب المتوحد لحنال الروح المدعورة  
دع الراس المستشي بالحرر يسقط في النهر

# عراء في اللغة وعراء في الحركة

مرور مائة وخمسين عاما على وفاة المسرحي غيورغ بوخنر

ارسلته عائلته الى مدينة سترابورغ (Straßburg) لكي يدرس العلوم ولانه كان ميالا الى العلوم الطبيعية، فان دهمه طل مقسما بين اتحاهاته العلمية وبين رغباته في الخلق الادبي

وعند عودته الى بلده حيث كان يشعر بالاحتساق، شارك في تمرد ضد سلطة الامراء المستبدين غير ان التمرد قمع بسرعة

ولانه مهذد بعلاقته مع رعماء التمرد، فانه اضطر الى اللجوء الى بيت والديه وهناك كتب مسرحيته الشهيرة. «موت دانتون» وكان سه عدنذ اتين وعشرين عاما وحشية من مطاردات البوليس، قطع عيورغ بوخنر نهر الراين، وعاد الى سترابورغ حيث التقى حبيبته تم شرع في العمل من جديد. ترجم «لولراس بورجيا» (Lucrezia Borgia) و«ماري تيدور» (Marie Tudor) وهما

مسرحيتان للشاعر الفرنسي فيكتور هوجو (Victor Hugo) وكتب ليوس وليا (Leonce und Lena) وبعد ذلك شرع في مسرحيته «فويزاك» (Woyzeck) غير ان الخط لم يسغه لانهاها.

وفي سن الثالثة والعشرين، اطلق الى زيوريخ (Zurich) وهناك اصح استاذا في كلية

في عاصر الارمان وسالف العصور والاوان، كان هناك طفل نانس، بلا اب وبلا ام كان والده قد مات، ولم يبق له احد في الحياه الدنيا واطلق الطفل يبحث عنهما لسلاهارا وسما ان الارض كانت قد افقرت تماما، فانه كان يريد ان يذهب الى السماء وكان القمر يطر اليه بلطف ولما وصل الى القمر، تحول هذا الاحمر الى قطعه خشبه متعفه وعدنذ توجه الى الشمس وحس وصل اليها تحولت الى رهرة داسلة ولما بلغ الحجوم، تحولت الى دباب ذهبي اللون وعندما رعب في العودة الى الارض، وجد انها قد تحولت الى مؤلة منلونة وكان وحيدا فجلس وراح يبكي وطل دائما حانسا وحيدا في نفس المكان وحيدا تماما»

عيورغ بوخنر عن مسرحيه «فويزاك»

ولد عيورغ بوخنر (Georg

Buchner) في ١٨ اكتوبر/

تشرين اول عام ١٨١٣ في

عوديساو (Goddenau)، قرب

دارمشتات (Darmstadt). ولم

يكن قد بلغ بعد الساعة عشر

حين ادلعت الثورة الفرنسية

سنة ١٨٣٠. ومثل كثير من

الشبان الالمان، تحمس

غيورغ بوخنر للحرية التي

تحسد لها فرنسا في ذلك

الوقت. وفي عام ١٨٣١،



عيورغ بوخنر بحذاء بويريه  
(رسمه بقلم برنارد)

الفلسفة . وبعد ذلك ببضعة أشهر مات بالتيفوس في ١٩ فبراير ١٨٣٧ .

ولا واحدة من مسرحياته اخرجت وهو على قيد الحياة وفي المانيا، كان المخرج راينهاردت (Reinhardt) هو أول من اكتشف بوحنر وذلك خلال فترة ما بين الحربين .

مات بوحنر وهو في سن الرابعة والعشرين محلفا اعمالا غير مكتملة لكنها مع ذلك لاتزال تحتفظ بقوتها وبنجاحاتها بالرغم من مرور مائة وخمسين عاما على وفاه صاحبها . وواضح ان بوحنر كان يتمتع بذكاء حارق ، وبموهبة رائعة . وقد تمكن في ظرف سنوات قليلة من الاطلاع على جُل الافكار الفلسفية والعلمية التي كانت لاتزال في طور النضج . ولانه كان متعطشا مثل اغلب انناء جيله الى الحرية ، فانه القى نفسه في حضم العمل السياسي ، لكنه سرعان ما تخلى عنه . وبما انه اكتشف ان عصره رهيب وقاس ، فقد حير ان يعبر عنه من خلال المسرح .

لم يكن بوحنر يرى امامه عام ١٨٣٠ ، في تلك البلاد التي هي وطنه المانيا والتي كانت فريسة للاضطرابات وللفوضى ، سوى ركح فارغ ، يتحرك عليه في افضل حالاته ممثلون رديئون يقلدون

المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية . وكانت رغبته هي ملء ذلك الركح بالحياة .

ان البطل الاساسي في مسرحيات بوحنر هو الزمن . هذا الرمس الذي ياندفاعه وبطئه ، بحيله وبامهاكه الماكر للقوى وللحياة ، يحفر فراغا يحهد الانسان في ان يملأه . وهو يملأه لكن دون ان يفقه معنى مايقوم به . ان الهوس بالزمن ، وفزع الفكر امام هذا

المعطى الذي لا يتمكس في ادراك جوانبه ، هما العنصران الاساسيان في اعمال بوحنر اما الابطال الذين يتحركون على الركح فهم في الحقيقة مجرد ادوات تخضع لصرورتى العنصرين المذكورين .

اما من التاريخ ، فان بوحنر لا يأخذ الا الصورة الاكثر تجسيدا لعنف الرمس وقسوته على الانسان . انها - اي الصورة - بالسسة اليه دليل الضياع ورمزه . الضياع الذي لانه لا يفسره . وهو يستهدف كل حياة بشرية ولا يرحم أحدا . ولذا فان الدراما التاريخية ليست في اعمال بوحنر مجرد ذريعة فقط ، انها الصورة المعقدة ، والمليئة بالآف التناقضات للحالة التي لا بد ان يعيشها الكائن الشري وكيف لا تكون هذه الصورة دموية مادام الدمار يلاحق الحياة البشرية مستند طهورها اما القساوة عند بوحنر ، فاما ليست فقط مرتبطة بضغط الاحداث ، وبجهل الناس لنتائج الاعمال التي يقومون بها وبالصرع الاعمى الذين يدور بينهم ، وانما هي التعبير عن جهل اساسي ، هو جهل الانسان بحياته وبمصيره .

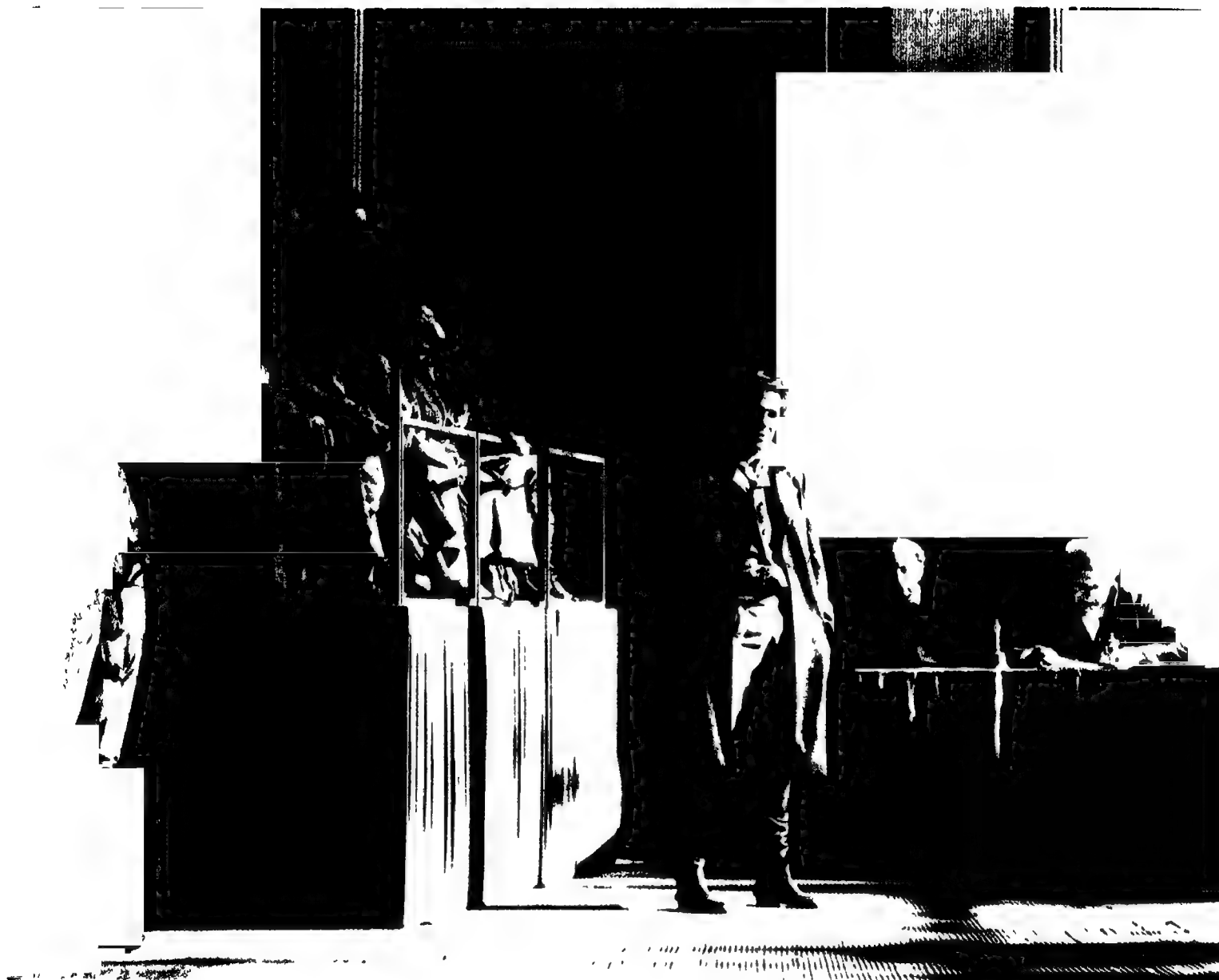
في مسرحيتي «موت دانتون» وفويزاك ، تنزل القساوة الى اعماق الاذلال حتى تتخلص الدراما من البلاغة تماما ولا يبقى سوى عري اللغة والفعل .

لقد تجاوز بوحنر عصره رغم محدودية تجربته وقصر حياته . وكتب مسرحيات اسست الحداثة الفعلية في مجال هذا الفن ، ومزج بين العالم الواضح والعالم الخفي . وهذا العنصر الاخير هو مبع الفن المسرحي وهو الذي يمنح معنى حقيقيا لوجوده ولتواصله



جورج دانتون (١٧٥٩-١٧٩٤)  
قبل اعدامه - (رسم باللون الاحمر ليار الاسكندر في (١٧٤٨-١٨٢١)

[illegible][illegible]



مهرجان سالسبورغ ٨١ مشهد من مسرحية «موت دانتون» لـ «عورخ نوختر وبلدوفيه»  
الممثل الكبير غونتر غيورغي الذي قام بدور دانتون

# الدخول في حالة الغيمة

فكر وفن تحاور الشاعر ادونيس

ادونيس ان موقعي هذا ليس حديثا وليس مستوحى بالاساس من اقامتي في باريس. لقد سبق وان عبرت عن هذا الموقف منذ ١٩٦٥ وفي كتابي «المسرح والمرايا» الصادر في بيروت عام ١٩٦٨ اشارت واصحة الى تحاور هذه العلامة التي انت اشترت اليها في سؤالك، والى تقويض اشكاليه الشرق/ الغرب واعادة نظري في مفهومنا للعرب وفي دراسات نظرية اصدرتها ايضا قلت ان العرب مفهوم سياسي اكثر منه مفهوم فلسفي وفكري وايدولوجي ونحن حين نتعمق في المسألة الاساسية نجد ان العرب والشرق واحد لا غير. وانا اقول في القصيدة التي انت اشترت اليها الشرق والعرب شيح واحد من رماده ملموم. غير ان هذه الاحساسات وهذه الحدود الاساسية الاولى تعمقت دون شك سياسيه تزددي المواصل على البلدان الاوروبية وشكل خاص فرنسا واردات عمقا نتيجة اقامتي الاحيرة في باريس ونتيجة الاوضاع السيئة التي يعيشها لسان، ونتيجة احتكاكي اليومي في صوم. هذا «المضي» - وانا اصنع كلمة مضي بين طفرين لابي اعتقد ان القاص الحقيقي والاصل مضي ايما كان - بالواقع الجديد الذي انا اعيشه

● في القصيدة المشار اليه اشارة الى العرب المهتد بالكارثة السورية والى الشرق الذي تاكله امراض خطيرة مها مرض السياسة ومرض الايدولوجيات

ادونيس انا شاعر اؤمن بالاساسية في معانيها الواسية وبالرغم من اني مرتبط بمصير الانسان العربي فاني ارى ان الانسان مهما كان لونه وحسبه هو احملى واروع تروة على هذه السبيل. حينما يدمر الانسان العربي نفسه بما احترعه، فان الادي يصبب الاساسية جمعاء وانا اؤمن ان هناك اسواعا عديدة من العرب وحتى ان كان هذا «العرب» عدوا لي فانه في الان نفسه وحبيي الآخر كما انه امتداد لي ان عرب هولدرلين وبينتته ورامبو وبودلير ليس هو العرب السياسي وليس هو العرب التكنولوجي وانا اعقد اني كمبدع عربي اشكل حلقا عميقا مع ويتمس ورامبو وادغار آل بودولير وغيرهم ضد النظام العربي المعاصر القائم على ايدولوجية التفوق والتهب والاستعمار والاستتاع نحن المدعون في كل مكان بشكل كلنا حلقا عميقا لا مكان فيه للحدود

عن ابي تمام يقول ادونيس في كتابه الشهير «مقدمة للشعر العربي» «رسمنا كتب ابوعام ادب شعره يقتل كتبه نحاح قليل، لكنه في كل ما كتب حلاق... لا متناجح يحطه راه انعاله انه الشاعر العربي الاول الذي حمل لحيته سلاسل فيه وعاش برقص صديها، كما معه يسته انه سحر انداعه، سر سرعه اراده حادة، ويحكمه بصميم اسر انه قبل كل شيء مسكون بها حس الفن، فالشعر عنده ليس اسر احبائه، بل اسرها، يكتفيها وحبارها، حلقها على مثال في حاض»

هذا الكلام، ربما يكون ادونيس قد عرف نفسه بشكل لاشعوري ان هذا الشاعر يصدى ويغاحي. منذ ادب من ثلاثين سنة وبالرغم من كثرة حصومه، وحده المعارك النقدية والادبية التي اندلعت في فترات محله بسبب شعره وافكاره وارانته، فانه ظل ملهما لبدا الارتفاع بالشعر العربي الى مرتبة الاساسية والعالمية التي كان عليها في العصور الخوالي، وحرر الثقافة العربية من العوائب الحامدة ومن التروم والسطحية. ولقد كان ادونيس وراء كل حركات التحديث والتحديث التي عرفها الثقافة العربية شكلا ومضمونا منذ الخمسينات والى حد هذا الوقت واداما داب افكاره قد اوجدت في فترة ما رهظا من اساه الشعراء - وهوليس مسؤولا عن ذلك على كل حال - فانه فصل رجم كل شيء احد اهم رؤاد الشعر العربي المعاصر وفي هذا الحوار الذي اجرته معه، حاول «فكر وفن» ان يكشف حجاب من افكار هذا الشاعر الكبير، وان يستقصي مراحل من مسيرته الشعرية الطويلة

● قرأت قصيدتك «الاحيرة المسجدة من احواء» بارس نتي تعيم فيها مد مد مد عطف اقامة طويلة في بيروت وفي هذه القصيدة افكار جديدة ومسوعة من هذه الافكار التي لمست اساهي تلك التي تغلب علاقته المثقف العربي عسوما بالعرب فقد اعدنا ان يكون هذا الاحير اما موحى وحدثنا من العرب وبنات رقص يه وساذا كل المساهد امام اي شيء نتي منه وما مقد دوم انداع، ومصاعنا اليه دوسا وعي. ام انت فبرك عطف موقف نقد جاء العرب وتحاوره نوعي واترا وكسك تصور له ان فهمك من الداخل واما مدرك لاسرارك ولدا في لا تهيب من ان قولك مايدور في ذهني

الحرافية ولا للاولئك الذي يؤمنون شائبة الشرق / العرب اما بالنسبة للشطر الثاني من ملاحظتك فاني اقول انه بات واصحا من خلال الكسورات التي يعيشها عالمنا العربي ان السياسه والايدولوجيات مهما كانت الشعارات التي ترفعها تحوّل الى امراض خطيرة افسدت الانسان ودمرت القيم وسرت الشاعه والكآه في كل مكان

● انت تقول ان المدع الحقيقي «مفي» طول الوقت ولكن، اعتقد ان «المفي» الذي تعسته الان يبدو معارفا «للمفي» الذي احبته لما عادت وطبك سوريه في الحمسيات مالمدي محك هذا «المفي» الحديد

ادونيس ان الفصدة التي انت اتسرت اليها في البدانة هي الاحاسة الحقيقية على سؤالك من الصعب على ان احب سرا على حاله السوتر المستمرة عدي وانا اتسعر ان هذه القصيدة لم تكتمل بعد

● مامعنى هذه الدوائر التي تتحدث عنها في قصيدتك وتقول بانها تحقّق؟

ادونيس اقول » الداحل صنو علي والخارج ليس لي» الداحل هو وطني والخارج هو كل ارض اخرى متكللي انا شخصيا ليست في المكان المكان ليس حوايا ايها كنت وحى اذا ما عشت في اكثر البلدان ديمقراطية، فاني لن احد حوايا فاطعا ومهايا لمشكلاي الاساسة العميقة نحن سوهم حين نرك بلادنا الديكتاتورية الطاعية انا سمر على حلول لمعضلاتنا ولماكلنا في أماكن أخرى، غير ان ذلك ليس صحيحا الا

على مستوى السطح اما عندما نتعمق في جوهر المصير الشري فأننا نجد ان مثل هذا الاعتقاد لا اساس له من الصحة بل هو سادح وسطحي

● الاتحد شهابين المفي السدي عاتسه وكاسده المثقفون الديمقراطيون الروس خلال القرن التاسع عشر هربا من البطش القيصري والمفي الذي يقاسيه الان المثقفون العرب

ادونيس لا اعتقد وذلك لسبب اساسي وهو ان المثقفين الروس في القرن التاسع عشر كانوا يعون قصيتهم، وكانوا يعيشونها

عمق وبحيره وقلو ايضا اما المثقفون العرب فليسوا في بطري متعيين وانما هم اتساه متعيين

● ما معنى ذلك؟

ادونيس اهم يعيشون حالة المفي وهميا يعني ان ما يقولوه خارج بلادهم باستطاعتهم ان يقولوه داخل بلادهم

● هل افهم من كلامك انه ليس هناك اصطهاد بالمعنى المادي للكلمة في ظل الانظمة العربية القائمة الان؟

ادونيس دعنا من الحالات الاستثنائية والخاصة وهي فله حسب ما اعتقد وتامل معي وضع كل الشتريات والمحالات والخرائد التي تصدر في المهجر وسوف نتأكد من ان اعلها يورع وباع في البلدان العربية اذكر لي محلة عربية واحدة مموعة في كل البلدان العربية

● ليس هناك ايه محله

ادونيس طيب سم لي متعفين عربا حلاقين ومسدعين ليسوا مربطين بنظام عربي ما؟

● لا اعرف هناك فله قليله مهنسه

ادونيس يعني ان هذه الفلة القليلة المورعه هيا وهما لا تشكل قوة يمكن ان تؤسس متسروعا مهيا ساقص المشاريع الأخرى هذا المعنى فقط اقول ان المثقفين العرب اتساه متعيين لكن هذا لا يعني انا لا نواجه صعوبات كثيرة في بلادنا غير اني اعتقد انا ستتوطن المفي شئ من السهولة

● مادعم كلامك هو ان الانتلحسيا الروسية في القرن التاسع عشر او الألمانية خلال الفترة البارية استطاعتا ان تدعوا وان تثرنا الرات الانساني باعمال انداعية عطية، اما الانتلحسيا العربية فان مغاها عقيم حسب رأيي

ادونيس هذا صحيح أيضا ان حالة «المفي» التي يعيشها المثقفون العرب لم تمحهم الى حد الان حالات من التوتر السامي والعالى السدي يمحهم بدوره احقية او شرعية «المفي» اقرا اتاحهم وسوف تحده حاويا وسطحيا ومتدلا وأنا احرم انه ليس هناك آية نقله بوعية في نتاحهم وهم في هذا «المفي» السدي تتحدثون عنه

● هل حالة «المفي» القصوى هي التي جعلتك تكتب هذا القصيد؟

ادونيس نعم ووجودي في باريس ووجود عرصي، ولم تؤثر في باريس بوضعها وطبا حديدا وانما يشرت لي اقامة امه فانا فيها لا اسمع قبال ولا ابرل الى المحايء ولا يصاحي ذلك الشعور الذي استند بي خلال الحرب الاهلية في لسان وهواي لا يجب ان اموت محانا الع اكثر من ذلك لم تمحي ناري أي شيء





## ● متى بدأت هذه القصيدة تعتمد في داخلك ؟

ادونيس مد فترة طويلة القصيدة بالنسبة الى هي لمعه في الافق وبعد ان ادنا به حبه هذه اللمعة ان صح التعبير الى شكل كتابي ، تسدا هذه اللمعة في الاسحاح وبطل بكم حتى اسعر اس شعور من يدجل افناء لا يعرف كيف سهى ذلك الافق بعد تعودت منذ فترة طويلة ان انهل في كتابه قصائد والاساق الى ذلك الصحيح السيط الذي سمى على في المداد اما الان ادنا في كتابه قصائد حتى يحول حسدى الى رحاب لذلك اصبح مثلاً حذاً في كتابه الشعر

● مثلاً رفض مقوله الشرق / العرب اب انصافى القصيدة المشار اليها رفضت بقسم الرمن الى ماض وحاضر ومستقبل ولذا فان الرمن يتحول عندك الى دائره وليس هو كما في ذهن اغلب المثقفين العرب حقلًا مستقيماً هل معنى هذا انك دردت على علاقه المثقف العربى بالرمن ؟

ادونيس ذلك ان الاسداح احتمالا له رمن معبر للرمن الرياضى وللمرعى العلمى هذا الرمن اسمى النظرية باسم تلوي النظرية والعلم يسمى بعضه بعضا اما الرمن الاداعى فهو رمن عمودى وبالسالى فهم رمن دائرى اما ارى مثلاً ان رنى سار او هرن ميشوا عبرهما نعيشون مع ابي عام ومع هومروس ومع داسي ومع يانط شرا ان رمن الاداع واحد منهما احبب الامكنه لانه رمن عمى وليس افعيا رمن شافى وليس حقيقيا ان علاقتي بالرمن العربى المحدد خالينى ان عبر هذا الرمان هو ٢٠٠٠ سنة غير ان اعتمد ان هذا الرمن لم يسدا بعد انه مقصى لكنه فى الان نفسه حاصر ومحدد طول النوف ان الرمن فى مفهومى هو رمن انفجاري ناتى ويذهب ويتحول ويحدد

● معنى اسك صد اولئك الدس ينسون المدعين العربى في عصورهم هم ينسون الشعراء الصعاليك والمعربى والتوحيدي والمتنبى والمبرى وغيرهم وحولهم الى هياكل حامده اما انت فتقول ان كل هؤلاء سواصلون معك ومع عبرك من المدعين الحقيقيين

ادونيس ان الاسداع بالنسبة لى هو هذا البحر المموج ادنا ولا يمكن ان يشت التفة انه حاصر مادمت اب حاصرا تلك الموحه التي نهر حصرها منذ عهد طرواده (سان حون نارس) اشعر كل يوم ان المرى يأتيني من مكان ما ويسلم على وانا اشعر انه وعبره من المدعين العرب الكبار لا يأتونى من الخاصى وانما من اللحظة التي اعيشها اهم يعيشون في داخلي ويقاسون معي الام اللحظة التي انا اعيشها

● نمة قصيدة أخرى اود اثارها وهي قصيدة اللعة لمدا اب تشتكي من اللعة طول الوقت ولما شعر دائما انك تدعى من هذه اللعة رغم غمكك منها ومعرفتك الدقيقة بها

ادونيس ان كل قصيدة بالنسبة لى ليست سؤالاً مطروحا على العالم فحسب وانما هي أيضا سؤال مطروح على اللعة ذاتها ، اى على الاداة التي نقلت هذه القصيدة ان الشعر بالنسبة لى هو سؤال اطرحه على العالم / الانسان / الطبيعة وعلى نفسي وايضا على لعنى التي تسكني والتي تعامل معها يوميا هذا المعنى ان اعابى من اللعة اى اني مثلما احاول في كل قصيدة أن احلق «عالمًا» معابرا ، احاول في الوقت ذاته ان احلق لعة معايرة تغلق احساسى وافكارى المتحددة باستمرار ان تساؤلي حول اللعة تنبيه تساؤلي حول العالم

● السيت يكاد يكون طاعيا في الكتابات النقدية العربية قديما وحديثا ان اغلب مورحي الادب ونقادته يتحدثون عن «عصور» ادبية ويفصلون بينها وعاولون قدر المستطاع اترار نقاط الاختلاف في ما بينها

ادونيس التنيت حطير في كل شيء فما بالك اذا كان متعلما بالادب والفن والشعر وبحس حطىء كثيرا عندما يقسم تاريخ ادنا الى مراحل محله ان سب هذه الظاهرة حسب رايى هو انه لم يسا عندما حركه تاريخه تورج للشعر وللن من الداخل مثل هذه الحركه يمكنها ان توضح مثلاً كيف تطورت اللعة الشعرية عبر العصور وكيف تطورت علاقة الشاعر بالاشياء وكيف تطورت الحساسيه من خلال تطور اللعة انا لا اؤمن بالقدر الذي يعسم الادب والشعر الى انماهاات فيقول مثلاً هناك اتجاه واقعي واتجاه رمزي واتجاه سريالي الى غير ذلك ان مثل هذا الكلام مدرسى ولا قيده له في نظري وهو معذ اساسا للهز من مواجعة المشكلات الحقيقية وهو لتغطية الجهل والعجز الشعر العظيم في نظري لس رمرى او واقعي او توريا او سرياليا وانما هو كل شيء في اللحظة ذاتها ان تصيف الشعراء والمدعين عامة هو من احصااص هواة الادب والنشاد الجملة حد اى شاعر كبير وانا متأكد من انك لن تكون قادرا على تصيفه الشاعر العادي هو الوحيد الذي يسكن تصيفه

● اعتدنا نحن العرب ان نؤرج لتاريخنا ابتداء من ظهور الاسلام وفى احياء كثيرة نتعافل عن ذكر الحصارات الكبيرة التي عرفتها بلاد مابين الهيرين وبلاد النيل وقرطاجنة وغير ذلك في قصيدتك الطويلة المستوحاة من رياراة قمت بها الى اليمس شعر انك نوعل في الرمن وتجاوز تلك الحصارات القديمة المقرصة

ادونيس اسالا اؤمن ان هناك بداية مطلقة وبحس بعيش من ذاكرة موعلة في الرمن ولا نهاية لها في هذه الذاكرة هناك اشياء تموت واشياء أخرى بطل حية والتاريخ العربى لا يبدأ مع ظهور الاسلام وانما قبل ذلك بكثير اللعة العربية نفسها لم تأت هكذا فحاة وانما هي احتضت تراثا قتلها والقرآن نفسه يقدم مثلاً حيا حول هذه المسألة واعتقد انه من الصروري ان يدرس ذات يوم هذه المسألة اهامة وهي ان القران هو خلاصة ثقافية لثقافات قديمة

ظهرت قبله واعتقد ان مثل هذه الدراسة سيكون لها انعكاس هام على الصعيد الحضاري والثقافي . ان اللغة العربية حسب رأيي تختص التاريخ الشري بكامله وهذا هو سر قوتها وايضا سر بقائها الى جانب ثقافة اللغة هناك أيضا ثقافة الحسد وهي ايضا متواصلة ومرتبطة بالأرض وبالطبيعة وهذه ايضا لبداية ولا نهاية لها ولذلك انا أشعر ان حسدي يحتلي ناوّل حسد في الخليقة على الارض التي اعيش فيها

● ادونيس شاعريسال طول الوقت وهو يسال نفسه وعصره وتاريخ امته والحضارات الاخرى بما في ذلك الحضارة العربية الحديثة عبد اعلب الشعراء العرب الاخرين يكاد يعدم السؤال ما السنت في ذلك؟

ادونيس ان سب ذلك في رأيي هو التأثير السيء للايديولوجيات التي حكمت الثقافة العربية وحكمت حتى في الاحاسيس وفي المشاعر العربية ان الثقافات القائمة على الايديولوجيات تعتقد انها تمتلك الاحوة النهائية على كل شيء ولذلك هي لا تسأل واسما هي تحجب فقط واما اعتقد ان المسألة ليست في الاحوة وانما في كيفية طرح الأسئلة على العالم ثم ان قوة الاسان الحقيقية ليست في تقديم الاجوبة الجاهزة وانما في طرح الاسئلة ان اهمّ مشكلة ثقافية يعيشها نحن العرب هي غياب الاسئلة ان اية ثقافة تعيب عنها الاسئلة الكبرى هي ثقافة مينة

● احيانا اقرا قصيدا عربيا واعرف من السطر الأول كيف ينتهي ان اعلب الشعراء الان يكتنون قصيدا واحدا واسا اشعر اهم يفعلون ذلك لا من أجل الشعر واسما من أجل أعراض اخرى لاعلاقة لها بالابداع قصائد المناسبات قصائد الانتفاضات وقد الانظمة القائمة القصائد المتعاطفة مع الثورة الفلسطينية الع

ادونيس بالرغم من ان المنطقة العربية تعيش موضوعيا القلق الاول في التاريخ الحديث، فان الشاعر العربي يدوم مطمئنا وواثقا من نفسه وهذا في رأيي إشارة الى موت - واحشى ان اقول الكلمة - الاسان نفسه احشى ان اقول ان الاسان العربي يموت كاسان يعني وحوده، ويعني مسؤوليته اراء هذا العالم، ويدرك انه عليه ان يساهم في صياغة هذا العالم

● هل هو اليأس التام؟

ادونيس اسداعيا لا يمكن للشاعر ان يكون يائسا ولقد سبق وان قلت انه لكي يعيش النور حقاً علينا ان نعيش الظلام حقاً ان المدح الحقيقي حتى وان بدا يائسا فهو متعائل

● اعود ثانية الى مسألة اللغة . انت تقول في احدى قصائدك «الريح هي اللغة في الطبيعة والصوء هو اللغة الفصحى» ما معنى ذلك؟

ادونيس الصوء هو اللغة الفصحى اعني بذلك ان الصوء طبيعة اسمه يفصح ويوضح ويبر وهو من هذه الناحية شبيه باللغة الفصحى التي هي الوحيدة القادرة على الافصاح عن الاسان وعن حدسه - وهذا ما تعتقده نحن العرب اما اللغة الدارحة فهي بالسنة لي كالريح متعددة الدلالات احيانا تكون قبيحة وحيانا عيفة وحيانا ناردة او ساحة وحيانا اخرى تكون هادئة وساعمة الريح هي رمز العالم في تنوعه وفي تعدده وفي حركيته واللغة الدارحة تحمل اعمق دلالات الاسان اذ انه يحلم ويتنم ويمارس حياته اليومية بها ولهذا هي كمثل الريح ولذا انا ارى انه من الضروري ان تكون في اية لغة فصحاء روح اللغة الدارحة

● «سحاسك ياسديمي العربي من اين لك القدرة على ان تحقق حتى الهواء» هل معنى هذا ان الواقع العربي نفسه يتامر على المدح؟

ادونيس اسأنا انكلم عن الواقع هنا بالمعنى الاجتماعي والسياسي واما اعتقد انه من الضروري ان يتغير هذا الواقع وان تقو صباه واسسه لكي يتمكن المدح من ان يتنفس بحرية ان المطالبة بقيام انظمة ديمقراطية في العالم العربي ليست كافية ذلك ان مثل هذه الديمقراطية لا بد ان تنأسس على العدد الاساسي الذي يعترف حوهرتيا بان القيص هو وجه للدات وبأن الاخر اساسي لوجود الدات وهذا في اعتقادي ليس متوفرا الى حد هذا الوقت في سية العقل العربي ذلك ان هذه السية الدينية اساسا لا تعترف بالآخر الا اذا ما أدركته في ذاتها وادام تنعير هذه السية فانه من المتعذر في رأيي ان يحطو المجتمع العربي خطوة الى الامام ومن المتعذر ايضا ان تشأ عددا ديمقراطية وانا اقول بان الحضارة العربية لم تنتشر سابقا الا في اللحظات التي كسا تعترف حلالاتها بالآخر كاحر وبحترمه ويقدر خصوصياته

● وهل يمكن ان تقو ص هذه النية في ظل الاوضاع الراهنة؟

ادونيس لا أسدا ولدا من الضروري احتراق الاوضاع الراهنة وهذا يتطلب طبيعة الحال بصالا طويلا وصعنا ولكن لا بد منه ان تقويص هذه السية لا يتحقق بالتورة الاقتصادية ولا بالتورة السياسية وحدهما واسا لا بد من ثورة ثقافية حدرية تهر كيان مجتمعاتنا وتعير علاقة الاسان العربي بالعالم وبالشياء وبالاخر

● الانرى معي ان النص الاسداعي العربي بما في ذلك النص الذي يذهب بعيدا في الدعوة الى التحرر والى الحدانة غير قادر الى حد الان على احتراق هذا الواقع الذي انت تتحدث عنه

ادونيس اذا ما انت اردت ان تقوّم النتاج العربي على هذا المستوى فاني اقدر ان اقول لك اي أحده مع الأسف صحتلا حدّا . ان محمل الابداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرر السياسي وبالتحرر الاجتماعي وهي قضايا سطحية ذلك

## ● من المدعين الامان اثر فيك غير بيتشه؟

ادونيس قرأت شكل خاص هولدرلين وريلكه وآخرين ولكن مع الاسف الشديد قرأتها عبر الترجمة ولذا فاني لم اتمكن من تدقيق شعرية اللغة واعتقد أنه من المستحيل فصل شعرية القصيدة عن شعرية اللغة لكن هذا لا يعني اني لم أدخل عالم هؤلاء الشعراء ولكنه من الصعب على تحديد تأثيرهم على رؤاي الشعريه تم اني وجدت ان الكثير من أفكارهم موحدة في تراثي الخاص اقول ان بيتشه اثر في اكثر من بقية الشعراء لاني قرأت وصفه كليه فكرية اما الشعراء فقد تعددت علي قراءتهم بوصفهم كلية شعرية بسبب حاجر اللغة

● في خطفه ما يحتاج الشعر الى مابع بعيدة حتى يمتلك روحا جديدة مثلا نحن نرى ان الشعراء الأوروبيين في اوائل القرن وبالمحدد عررا ناولد اتجهوا الى الشعر الصبي والياباني والى الملاحم القديمه وحتى الى التراث القومي هدف تطوير الشعر اب من دعاة التحديد الكسار في العالم العربي ، ماهي في بطرك السانع السربه والعيده التي يمكن ان يستفيد منها الشعراء العرب حتى يعرفوا رواهم الشعرية؟

ادونيس اعتمد انه على الشاعر العربي ان يقرأ أولا واساسا تراثه الشعري ذلك اني اسهت الى ان الكثيرين من دعاة التحديد عندما يعتقدون انه ليس من الضروري قراءة الشعر القديم انا حين اتحدث عن التراث فاني لا اعني بذلك الشعر وحده وانما البشر ايضا على الشاعر المحدد فعليا ان يكون مطلعاً على كل هذا اطلاقاً حيناً وان يقرأ تراثاً شديداً تراث المتصوفه ومؤلفات المؤرخين والخمرايين والرحاله انا اكاد احرم انه لا احد من هؤلاء الذين يصرحون طول الوقت مطالبين بالتحديد فام يمثل هذا العمل ثم على الشاعر المحدد بعد ذلك ان يقرأ النصوص التي يمكن وصفها بانها معاد سديمي يعني انها تتضمن جميع المشكلات التي يواجهها الانسان مثلاً ملحمة كلكامش وبعض الملاحم الاخرى السومريه البابلية والتي كانت بدورها للفكر اليوناني نفسه وعنه ايضا ان يقرأ الكتب الدينية وطبعا الادب العربي والادب اليوناني وبعد ذلك يمكنه ان يقرأ الادب الاوربي ذلك ان هذا الاحير، اذا ما نحن حللناه بعمق، فاسا نجد أنه خلاصة هذا الاسيطان او هذا السفر في هذه الاداب التي انا اثرت اليها لذا على المحدد الحقيقي ألا يأخذ الطريق من آخرها وانما يحث عليه ان يبدأ من البدايات الاساسية انا اسمح لنفسى بأن اذهب بعد من ذلك واقول ان اعظم ما في الادب الاوربي هو ما يجيء من هذا الشرق الثقافي بمعنى اخر، اقول ان اعظم ما في الادب الاوربي تاز على اوروبانية اوروبا وحدها ككاسار المدعين الاوربيين بيتشه، عوته، هولدرلين، رامبو، لوترايمون الح فلسوف تحد في اثارهم شيئاً من هذا الشرق الذي انا تحدثت عنه

ان التحرر لن يعني شيئاً اذا لم يكن مستند الى تحرير المطرحة والحدوس العربية الاساسية معنى ذلك خلق اسكار قواعده حديده لحياتنا ولعلاقنا بالآخر وبالعالم وبانفسنا وبلعبنا ايضا

● الانعني ذلك ان كل محاولات الحديث والقصه التي عشاها في العصر الحديث كنت وهما وسرانا؟

ادونيس نعم هذا صحيح والدليل على ذلك اننا عيش الان الهزيمة الاحمره او احمر مرحلة من الهزيمة المباشرة هزيمة فكر ماسمي بعصر الهزيمة ولقد اسرت شخصاً الى ذلك مراراً ولعل اول من اشار الى ان ماسمي بهزيمة ليس اد اسراراً في الاحتياط وان ما كنا نسفحه احتياطاً على الصعيد الادبي كان بهزيمة حقيقيه ان ماسمي الان سعد الاحتياط هو بالناس الى ما سميته شعر الهزيمة هو الهزيمة الخفية والواحدة ذلك انه حلل على الاقل لغة حديده ووطفه حديده في التعامل مع الاسماء واسما اسلوباً ممتداً وشرح للمنه الاكبر على السطح الخاهل وبالمسالى على نموذج العقلية العربية المتعددة الغدا كان في رأيي شعراً تأسيساً لمرحلة جديدة اما شعر الهزيمة فنجد عاد الى النموذج والى التقليد والى المنهج من الاسماء الجديدة والى استعاره الاساليب القديمة وهذا المعنى قد سمع في اول تناقض اسس شعر الانها

● امام هذا الواقع الرئي، تغد الوطن مسبعة المادنه ويصبح شيئاً اخر فاني نقول "لا نقول في الا ملك العيون التي سحر من بحر اب الشعر"

ادونيس ليس هذا تلامساً زوياً فطناً وانما اسفد ان الشعر في العالم العربي اليوم هو وحده "مادر على ربه ما يحدث عنه وعلى احده في هذا احباب الخسف وعلى رسم حرقه للعصر العربي الجديد ان وطني هذا المعنى سمع في هذه الروي الشعرية وطني هو هذا الشعر

● ما معنى هذا البيت "هل ارس المعاني ان سور حقله نصير سبته؟"

ادونيس لقد سمع وان قلت ان المدعين الكثر يشكلون حلقة مغلقة النظر عن الاوطان وعن العصر ولحي سموم "الها المدعون الكنا سجدون في المعنى وفي الفيل اراء الكون ووطنهم واحد

● هل معنى ذلك انك تحلم بظهور بيتشه عربي؟

ادونيس نعم ان بيتشه يمثل بالنسبة لي مرآة فنية لانه رلزل القواعد الثقافية الاوروبية، المسيحية - اليهودية وعطى افق حديداً للسؤال المصيري والوجودي في ان واحد لذلك فان التقوى العربية تحتاج في رأيي الى مدع كهذا يرلزل القواعد الثابتة ويحرك السواكن ويفتح افاقاً جديدة ضمن خصوصيتها وضمن مشكلاتها الخاصة بها

● عند قراءتي لكتاتك الشعري الاحير «الحصار» شعرت ان الحصار لا يعي حصار مدينة وانما هو حصار آخر ماتقى للدات، واجر ملحا لها

ادونيس بالصسط انا لا اريد ان اتحدث عن شعري واعتقد ان ملاحظتك صائبة تماما

● كتابك الشعري «الحصار» صدر بعد مصي اربع سنوات على حصار بيروت لماذا هذه المسافة الزمنية؟

ادونيس لكي نحول حدثنا ما الى نص لاسد من مسافة ما بينك وبينه حتى يتاح لك تمثله لا بوصفه مجرد وقائع وانما بوصفه رمزا وفي الحقيقة أصبح كل ما يحدث في البلاد العربية من كوارث وحروب وكل ما تقوم به اسرائيل عاديا بالنسبة لي ولدا فانه لا يفاجئني كثيرا انت تستطيع ان تدرك ان الحذر الواقف على راس الحبل والذي لا يستند الى شيء يمكن في اية لحظة ان يتدحرج نحو الهاوية وما حدث في بيروت كان انفجارا لشيء مصمر ومحتمل في اية لحظة ولذا كت وانا اكتب بعض بصوصي تحت دوي الانفجارات وبين حطام البيوت اقيم لاشعوريا هذه المسافة بيني وبين ما يحدث من حولي والذي كنت اعيشه يوميا وشكل متاثر وهكذا تمكنت من ان اكتب هذا الكتاب الذي اسميته «كتاب الحصار»

● يقال عادة ان الاحداث الكبيرة تنتج ادبا كبيرا غير اننا نرى ان العرف بالرغم من الاحداث الكبيرة التي عاشوها في العصر الحديث لم ينتجوا الى حد الان ادبا يتساوى مع حجم هذه الاحداث

ادونيس انا لا اعتقد ان هذه المقولة صحيحة تمة احداث كسرة في التاريخ لم تنتج ادبا ذا أهمية بل بالعكس ثمة احداث صغيرة حذا انتحت اثارا عظيمة الشاعر لا يكتب فقط عن الحروب وعن الدمار وعن القتل والظلم بل هو يكتب أيضا عن البلمة وعن الرهرة وعن الانتسامة وعن العصور وعن اشياء صغيرة وعادية ان كرا الحدث لا علاقة له بكر العمل الفني اطلاقا أما لماذا لم تنتج الاحداث الكبرى التي يعيشها العالم العربي اثارا اداعية كبرى فهذا يتعلق باشياء كما تحدثنا عنها سابقا غير اني مع ذلك اقول بان الشعر العربي المعاصر كان بمستوى الاحداث التي عشاها وانا لا اشرح حين اقول ان هذا الشعر هو بمستوى الشعر العالمي وقد يفوق الشعر العربي الذي يعاصره ثمة قصائد عدد بدر شاكر السياب مثلا لا يمكن ان نجد لها متيلا في اي شعر معاصر آخر. نحن نطلم انفسا كثيرا اعتقد ان العرب في الاطار الشعري الخالص عندهم اليوم شعراء بمستوى عالمي

● نحن نعلم انك ولدت في قرية سورية وبعد ذلك اخترت العيش في لسان متى دخلت بيروت اول مرة

ادونيس دخلتها عام ١٩٥٦ غير اني كنت اعرفها من قبل وكنت ررتها في أوائل الخمسينات وكانت بيروت في ذلك الوقت بالنسبة لنا كأي مدينة سورية وكنا نروها مثلها كما نرور بقية المدن .

● هل تذكر شيئا ما من اليوم الاول الذي ررت فيه بيروت؟

ادونيس اذكر اني اسهرت مثل كل الفلاحين وهالي الفرق التساسع بين قريتي وبين بيروت واذكر ايضا اني دهلت وفوحتت وان احسست وكأي صانع تماما وفي طريقي الى دمشق وسب دهنولي واصطراحي الشديد ركبت سيارة قادتني في الاتجاه المعاكس لاتحاهي ولم انتبه الى ذلك الا بعد ان قطعت السيارة مسافة لانس بها وفي اوائل عام ١٩٥٧ اصدرت انا ويوسف الحال محلة شعر

● وانت في قريتك - قرية القضاين - المعرولة، ماهي القراءات والاشياء التي اترت في تكوينك؟

ادونيس في الحقيقة انا لا استطيع ان احدد ذلك انا لم ادخل المدرسة الا في سن الرابعة عشرة وقبل ذلك كنت في الكتاب اقرا القران واتعلم الخط العربي ومفصل اني قرأت الشعر العربي القديم واذكر اني كنت اقرا المتني وانا تمام بشكل خاص وكنت قويا حذا في قواعد اللغة العربية وكنت عارفا بأسرار الاعراب واللغة ورغم اني كنت طالبا متصوقا ومحوبا فاني كنت اشعر بالوحدة وبانه علي أن اقوم بشيء ما يكون محتلا

● كيف وصلت الى الحداثة بالرغم من ثقل هذه الثقافة الكلاسيكية والتقليدية

ادونيس لا اعرف ولكي اقول بانني كنت كما قلت لك منذ حين، اشعر اني لا بد ان اكون محتلا وربما هذا الشعور هو الذي قادي الى الحداثة وعندما انتقلت الى دمشق تيسر لي بمفصل بعض الاصدقاء ان اقرأ الشعراء الفرنسيين وان اقرأ اربا ماري ريلكه وكان ذلك في اوائل الخمسينات لكي لا اعتقد ان تلك القراءات هي التي قادتني الى الحداثة وانما هي التي عمقت شعوري بضرورة ان اكون محتلا

● من هم الشعراء العرب الذين التقيتهم في بيروت عند استقرارك بها

ادونيس . كل الشعراء العرب بدون استثناء وفي طليعتهم بدر شاكر السياب كانت بيروت بين ١٩٥٨ و١٩٧٠ ملتقى للشعراء الاسداعيين العرب وكانت هذه الفترة اهم واحصب فترة عاشتها بيروت

● من هم الشعراء الذين التقيتهم كان قريبا الى رؤاك الشعرية والى مشروعك الاداعي؟

ادونيس بدر شاكر السياب واعتقد انه شاعر كبير وكذلك سعدي يوسف ومحمد الماعوط وسركون بولص في مرحلة متاخرة

● نحن نعلم أنك انحدرت في فترة ما في الحرب القومية الاحتشاعى ما هو الدافع لهذا الاحتشاعى السباسبى والابديولوجى؟

ادونيس كان ذلك فى اواسط الاربعيات وكنت فى المدرسة وذات يوم استقطبا فادا نقائمه من الطلبة المطرودين سألت عن السب الذى طردوا من احدى فقل لى اهم اعصاء فى الحرب القومية السوري الاحتشاعى واهم بظاهروا صديقنا الاحتلال الفرنسي وفى الحب جمع بعض اصديقاتى وقلت هم نحن مسد هذه اللحظة اعصاء فى هذا الحرب هكذا ودون ان اطلع على ادبيات الحرب المددوره لا اعلى اى سى . نعلم به وقبل ذلك كتب محاطا باصديقاء من الحرب التسعمى به ان لم انحدر فى السه ربما كنت سب احدى اطفى فى الحرب القومية السوري الاحتشاعى السعور بالقصاص العدىق مع اهلك الطلبة المطرودين وقد نشت فى هذا الحرب حتى سنة ١٩٥٨ وفى ذلك الوقت اسهت الى اى لا اسطع ان اكون باسقطا امدد لوجنا وهكذا فررت ان اذهب عن العمل الحدى والسباسبى وانصرف الى الكنباه والى الصحافه

● هل انت الان ترى انه ليس ممبدا للمستغف وللمدع الانحراط فى الاحزاب وفى السطيات السباسبه؟

ادونيس الفنان لاسد ان يعمل باستقلال دامل عن الاحزاب وعن السطيات السباسبه لكن هذا لا يعنى انفصاله عن هموم شعبه او ان لا سجد موافق ضد الظلم وصد الطغيان على المدع ان يكون منحرفا وفى الوقت نفسه علمه ان يكون منفصلا عن الاحزاب والابديولوجيا ان لم انفصل انا عن قصايا بلاذى وشعوى ولم اسردد فى الدافع عن الاحزاب سختلف انواعها وانا ملزم بقضايا احريه والعدالة صمى افر حرولس صمى افر حري او ابديولوجى

● اعود الى التأثيرات واقول ان هناك ناحتى يقولون ان التأثير الحقيقى فى شعر ادونيس وفى افكاره يعود اساسا الى ثقافه الدينيه وبالاخرى الى الطائفه العلويه ما هو ردك على هذا القول؟

ادونيس اسأفهم اين حدود هذا التأثير وعروض ان يتحدثوا عنه فى المحال السباسبه الخاصه عليهم ان يشتهو فى شعري وفى كتاباتى اسألا اكراى مأنثر بالبرعات الصوفيه التى اعقد اها اعمق ما فى الفكر العربى وانا لست متأثرا بها دسا واما اداعيا اسأ مثقف لآنكى واما اعجب كيف يمكن مثقف لآنكى ان يتأثر بفكر الطوائف اسأ انسى تمبير الصوفيين بين ما يسمونه الشريعه وبين ما يسمونه الحقيقه ان الشريعه هى التى تساو سؤون الظاهر والحقيقه هى التى يعزرون عنها بالحقى وبالجهول والناظر ولذلك فان اهتمامى صوفى بالجهول وبما يأنى ويتعبر باستمرار وهذا ما يتناقض مع الدين

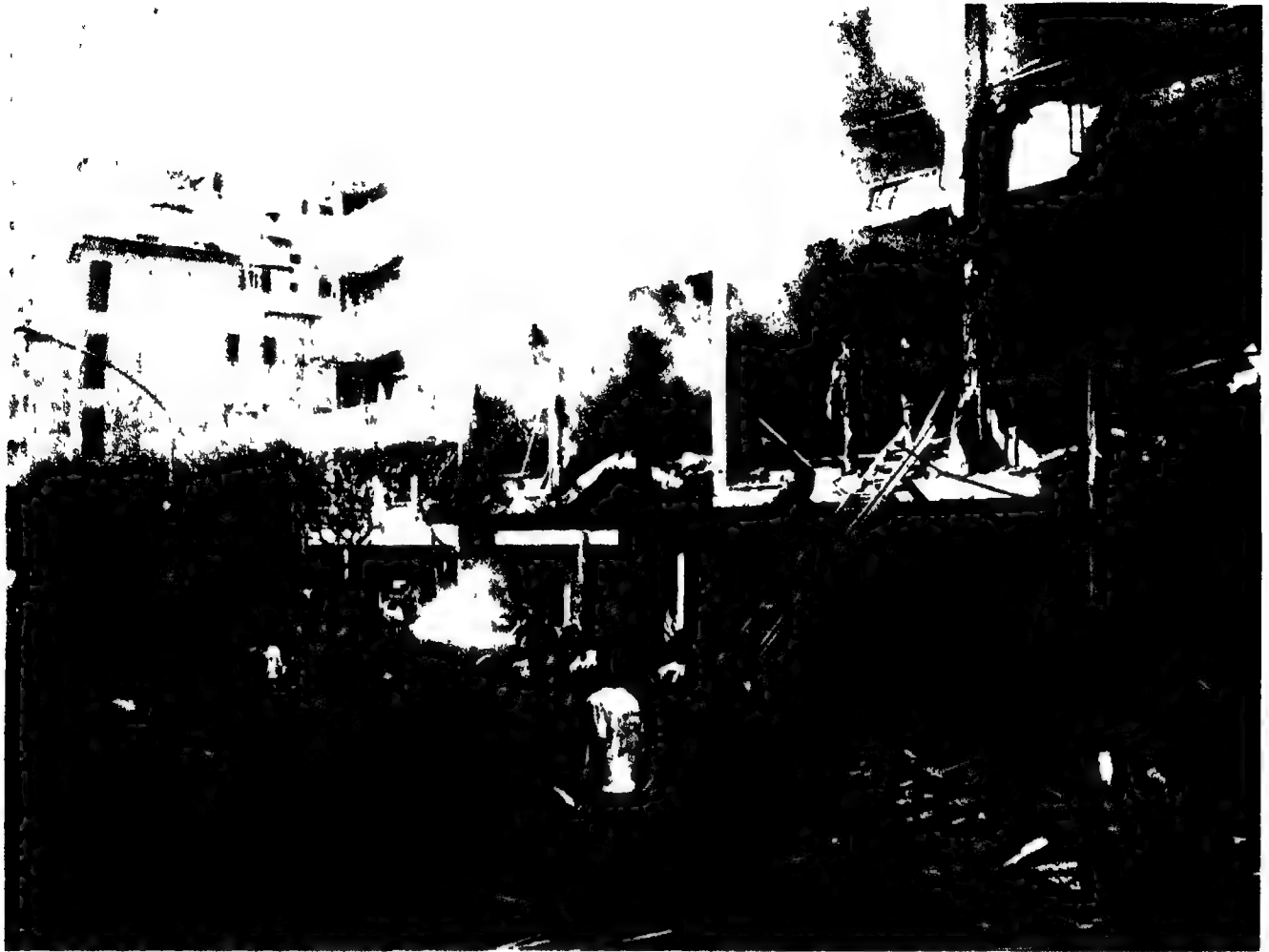
● انت مشدود بصفه خاصه الى العربى لماذا؟

ادونيس اعتقد ان العربى هو الذى صاع شعريا التحربه الصوفيه اكتر من غيره الحلاح رحل عظيم لكبه بقى فى الاطار الفكرى اما العربى فقد افصح بقدرة فية ولعوبه هائلة عن التحربه الصوفيه

● اريد ان اعرف فى حاتم هذا الحوار راي ادونيس فى الرواية العربيه

ادونيس اسأ فى هذا المحال لا اسطيع ان اكون حكما اما معي بالاساس شعر العالم واعتقد ان الرواية ليست من عالم الشعر اسأ تنشر العالم وهى الرمن محلولا اما الشعر فهو الرمن مكثفا واما اعنى بكتيف الرمن باحتراقه حوهرىا حين أقرأ الرواية اشعر ان العالم هو نفس الذى أراه فى الحياه اليوميه يمكن ان اعبر رايى هذا عندما اعسر على الرواية القصيده وهى مسد فى ادبا العربى الحديث من الروايات العظيمه التى عشقتها اذكر مثلاً «مورى ديك» هرمن ملفل وانا مستعد ان أقرأها باستمرار لاسأ رؤيه شعريه للعالم

اخرى الحوار فى الرباط  
حسونه المصاحي



مشاهد من دمار بيروت

# شهوة تتقدم في خرائط المادة

## قصيدة جديدة لادونيس

- ١ -

خَذْتُ هَكَذَا -

سكاكين تنزل من السماء  
الجسد يركض إلى الامام، والروح تتجرجر وراءه.

خَذْتُ هَكَذَا -

مطارق حدادين يعملون داخل الجمجمة  
حرس وأنقراض سلالات،  
الكتاب حمض إيديولوجي  
والكتب زيفونيات.

- ١ -

(سَمَى اللُّغَةَ امْرَأَةً)

والكتابة حباً،

واخذ يبعث عن اصداق  
المحيطات في كلمات الهدد،  
[والاشارة هنا إلى شيء آخر  
غير بلقيس وغير سليمان].

- ٢ -

أين سأحفظ أعيادي التي لم تمت بعد؟  
كيف أحذر أجنحتي التي تنتحب في  
أفلاك اللغة؟ وكيف أسكن  
في ذاكرتي، وما هي خليج من  
الانقراض العائمة؟

هل سينمو بين كتلي حجرة أو جذر خشخاش؟ هل الحيوانات السجينة  
في، ستعرف أخيراً طريق الهروب؟ هل علي أن ادخل في  
سبات وأن اخون أعضائي؟ هل علي أن أصنع من الرمل  
سدادات لبرنتي، وأن استلقي حجراً أسوداً في أبدية الطاعة؟ هل  
علي أن أدهن جسدي بزيت الآلة، وأن أملا حنجرتي  
بنعم نعم، لا لا؟

كلأ، ليس لي وطن

إلا في هذه الغيوم التي تتبخّر من بحيرات الشعر

أويني، احرسيني أيتها الضاد الضاد - يالغتي، يابيتي  
أدليك تميمة في عنق هذا الوقت، وافجريا سمك أهواني  
لا لأنك الهيكل، لا لأنك الأب أو الأم  
بل لأنني أحلم أن أضحك وأبكي فيك  
أن أترجم أحشائي  
أن التصق بك وارتعش وتصطفق أنحائي  
كمثل نوافذ بين يدي ربح خرجت لتوها من أصابع الله..

هكذا أتحوّل فيك إلى نفسي يهبط من فم السماء

وينفخ في فرج الأرض.

هكذا أحضنك وأقول - من جديد

أنت الجسد الذي يُسمى الغد  
وعلى هذا الجسد يُرمى نرد التاريخ.

من أجل أن اخلقَ مرأةً تجدر أن تنتسب إلي وإن أتمرأى فيها،  
من أجل أن ابتكر فراغاً يتسع لاهوالي،

ربّما فكّرت أن البس معطفاً بنصف ذراعٍ

وإن أمشيّ بقدم نصف حافية،

ربّما حاولت أن اشقّ شريانَ غيمةٍ لكي أروي عطشي،

ربّما تمتعتُ الوطن - واكتفيتُ بأن أروي تاريخ درويشٍ

يُشرفُ على الموتِ كاسياً قبره بصوتي،

أوربّما حاولتُ أن اقتلحَ بُرجَ إيفلٍ وأزرع مكانه شجرةً

ياسمين شامي

وربّما ارتأيت أن أدعّو من جديد آدمَ لكي يبني لحبه بيتاً على

الأرض ويتعرف على أسائه،

أعقدُ جلسةً مع ملائكة الإسعاف العضلي،

أتشبه بالماء وأسككُ في جُزُرٍ أحزاني

أو

أتشبه بالأمق وأصعدُ إلى ذروة رغباتي

أعرفُ - بموتٍ مرةً واحدةً، ونولّدُ مراراً، وليس الموتُ صالحاً

إلا لكي نعيشه،

أعرف - العيبُ هذه الوردة

العيبُ هذه المرأة

والوجهُ نفسه قفا السماء.

أعرف - عَيْمةٌ عَيْمةٌ

ستصعد سماواتي من جنّات الأرض،

وأهلاً بالتاريخ وهبائه

كيف يبأسُ الرائلُ وطريقه الزّيح؟





لم يكن وادياً أن القبول ويشارك قلب الأسد، لويس الرابع عشر،

أورحتي تابلون،

هكذا يحدثني حراً

البس الضباب، وأستمتع برؤية كلاب تقترس نهود النساء.

لكن، لا أذكر أنني لمحت نجمة ترقص أو تقرأ أو تمشي

كما كانت تفعل النجوم عادة في أيام طفولتي،

كنت مضطراً أن اتخيل نجوم قصابين وأن اهتدي بها،

فيما أطوف الشوارع، وأسمع اثنين البشريهدر

حول السنين، ولا مصب له.

- ٥ -

إلى المقهى جاء - (الدوماغو، اظن)،

جاءت معه كنيسة السان - جيرمان

جاءت سماء معمود فقرتي مشلول

جاء جان جينيه يقنعه أن يصالح الله لسبب لم يقنعه

(أن يكتشف حليم الجنة)

جاءت أرض لا تريد أن ترى السماء

جاء مشعبدون يتسلقون النجوم

جاءت اصوات ملأى بقراءات

العيب في العالم

الثالث العربي،

ب -

(في أورلي،

بيدو العالم الثالث

يهبط من مظلة تبت

هذا الكلام «باريس احلأ

جديدة مع الكواكب

وتتعلم ثورة الشمس

ثم يتحول الفيل،

إلى جدول من الدم

يتشرد في البيوت)

((كيف ازيئ للغزالي أن

ينور عقله بضوء

نيتشه

مع ذلك، ساذكره.

منذ النشأة،

تسافر إلى العالم،

ولم تحبل بعد )]

في المقهى

كنت اسمع الضجيج لا مبالياً

فيما أقرأ نيتشه وأحسب طوفاناً،

حقاً، ينبغي أن أذكر لطوفان المعنى

ينبغي أن أصادق الشمس مائلاً كدوار الشمس

ينبغي أن أستسلم لنيلوفر الرغبة في بحيرة الجسد

ينبغي أن أفرغ نفسي كطفلة أهيتها للمستقبل.

هل رأيت الشاعر - يخطب وجهه بالصباح

خالطاً قدميه بالليل؟

هل رأيت - يسند ظهره على الضوء، ويحاول أن يشعل الماء؟

هل رأيت كيف تتحول أوراقه تيجاناً للريح؟

ت -

( .. في مكان - بلاط له شكل طاحونة الهواء،

حيث الزمن كلمات - جدران يكاد الملائ الذي

يُثبتها أن يذوب كالحرير.

.. تمثال من الورق لدون كيشوت - وحيداً،

تمثال لحصانه - وحيداً،

والهواء عباءات تتدلى من سماء بلون الرصاص.)

كان الجنس يأخذ العرش،

كانت تخرج من لافونتين ذئاب تكمن لطرائدها في فزو

الكلمات،

كان متشردون يتوسدون اعناق زجاجات فارغة،

بعضهم يهجو مالارمي،

بعضهم يحلم برامبو،

وبعضهم يقرأ المركيز دوساد

وكان الحي السادس عشر يترأى كمثل غابة لا تتحرك فيها إلا رؤوس

تقيم في كل زاوية متحفاً للأعضاء الجنسية،

وفي رماذ يغطي وجه الفضاء، كانت جبال صوتية تدن

بما يشبه النذير -

رامبو،

كيف عبر هذا العالم الأبيض، - أنا الذي جسده الببوة

وبيته الصحراء؟

كيف أشرح بكلمات تجيء من العالم،

ضوءاً يجيء مما وراءه؟

لا بد، لا بد.

سأبتكر علم أخلاقي خاصاً بي،

سأجفل من موتى قصيدة أفتتح بها حياتي

يهيئون غبارهم الذري / نرد صلاة الموتى

من الماء إلى الرمل - من الرمل إلى الثلج

العالم كله سمكة للصيد

ث -

(... هذا ما قيل عن العدو وتعفن النعيم الزماني

آلات تحول البشر إلى حساء أرجواني

في شرفي مؤثث باللهة لا ترى منها غير

أظلالها،

في غرب لم يعد يقرأ إلا أمعاء وأنبياء

وما هو يتخسفا تحت أمراء الذين

الشرق يهزج ولم تعد السياسة إلا تقيحاً  
لكن، ستمطر أيضاً في الغرب  
ستمطر فوق بيوت تموفيهها اعشاب الدير والاورانيوم  
وسوف يكون المطر موحلاً واسود.

- ٨ -

أوه - كلبه السيد تتبول على راس الالفاليد،  
أوه - كلب السيد يزرق على مخدة قوس النصر.

- ٩ -

ميت اعطى ميت اخذ،  
والذي نفسي بيده، والذي  
نفسه بيدي، يتحدان في  
جوقة الكلام - في شفا  
جرف هار  
هل هذا العالم شيء آخر  
غير هذا الذي اراه؟  
ح -  
(من الجهات كلها، تتقاطر عيوم سود،  
الاعباد التي لم تمت تكاد أن تموت،  
والذرة دبابة تطل على جبهة  
الوقت /  
يا لذلك الخبز السري - تأكله الجرذان  
الالكترونية)

- ح -

وات، إلى وليمة المحبة، ادعوك ايتهنا  
السيارات العلوية التي تحركها الاظافر،  
التاريخ متبل معطارين يرتبون الاوتة  
والعمل كله كسيف في الماء  
هنا، حيث تبنى اعشاش اليسار  
ويبيض اليمين،  
ارى إلى الوقت يتكدس ماروداً  
ايص، فيما اقيس الاعالي  
التي يمكن ان ترقى اليها طيور  
الحلم، وفيما يتوصا جامع الحي  
الحامس، داخل في بياض  
الصلاة.

وفي الصباح، إذ يسعل مولفار السان ميشيل،

وتلتطم احشاؤه باقدام المازة، يحلو ان  
ارى السماء تنزلق من بين كتفي، وان تموء  
قطعة شاردة في ادن الريح،

واكاد لا ارى في باريس إلا شخصين

واحد يحلم تانها في دروب ايار ٦٨

وأخر يستلقي بين طفافس القرن السادس عشر

- ح -

(«ما هذه النساء، ما هذه  
الكتب» يتعجب  
التائر الضيف الذي لا يلبث  
ان يضيع كمثلي نقطة، في  
سطر، في هامش،  
في زاوية ما.  
- هل التصق خلقت بهذا  
الإسمنت؟ هل تقلص  
طوفانك في هذا  
المقهى؟

وماذا يختزن لصحرائك،  
غير الرمل، هذا الاطلس  
الغرب؟

كيف أصالحُ إذن، بين رماد باريس وشمسنا  
التي تقطرُ دماً؟ كيف إلثم بين شاطئ  
بحرنا المتوسط المشترك، فيما نتعثر  
بأباطرة العبث، ونخلع سلطان المعنى؟ كيف  
أوفق بين بُرج إيفل والمسلة المصرية في  
ساحة الكونكورد  
أقسم أنه باردٌ وشبه ميت،  
أقسم أنها أجمل عاشقة، وأن قامتها  
هي الألفُ الحق.  
أقسم أن سرير الحضانة البشرية  
لم يعرف غريباً أبهى

- ١٠ -

ولماذا لا يُسمع صوتك إلا  
حين يجيء طالعاً من  
القصب الذي لا يزال ينبث  
حول ماتبقى لك من  
اليانبيع في أرضك الكريمة؟  
أيها الصيف الغامض  
رجاء لا تتعجب أيضاً،  
إذ أقول لك: اعمل قبل  
أن يستضيئك الموت، لكي  
تموت، لا كمثل فراشة، بل  
كمثل وردة.)

باريس،

ضوءك يكاد أن يحونني  
(يجلس القرفصاء)  
يسيرُ على عُكَّارين)،  
هل أقول لبساط المخيلة احملني؟ -  
أهبط في مونمارتر، على عتبة  
الساكري - كور، في صحن بيضوي  
يحملة خروفاً من القدس،  
أتعرف على جاك سيمون الذي ربي  
الماعز في غرفته،  
أرى أشخاصاً كمثل السيد بيسون  
والسيدة زوجته «يزينور الحيوانات»،  
ويهيئون مآتمها،  
أزور مقبرة (سرية - خوف أن  
تُبش الجثث)،  
أجلس في مقاهٍ تذكّر بمقهى العميان  
في أروقة الباليه - رويال، مع متعبي  
من كل نوع،  
ينفثون الساعات كالقطر

- د -

١- (قل جاء الوقت بموائده، -  
الحياة حصاة التي تطبخ  
والموت لحمه النيء.)  
٢- (قل الكلام خليفة الورق،  
نبوة الريح.)

- ذ -

(ياخذ السماء مصلوبة على  
قائمة أندريه بروتون، ويترك  
لجنة خائنها ضوء السورالية  
أن تيكى على ذراعيه )

باريس، - لمت أحاسن المتناثرة  
في أعضائي،  
وابتكرت لك جسداً  
آخر، -

(الروح شبح لا ينطق،  
والجسد، وحده، يقدر  
أن يقول الجسد).



هذه الخطوات الأحدث،

لا الأحذب الذي نامت بين  
يديه نوتردام، بل ذلك الذي  
لا يزال يظهر كل يوم، شبحاً  
يزحف على أرضفة السان - ميشيل،  
ويقفوس فوق الليل في الحي السادس  
عشر، حيث الذكور يستأن حيوانات،  
والأنثى هديقة لنباتات خنثى.  
أقول هامساً: شبح، واسأل نرفال

ر-  
(ليس فينيق المعدة بل التخيل،  
إذن، مانع أن تفرعوا رأس ماركس  
كما يفرع الباب، وأن تتخذوا  
من قامته سُلماً للصعود،  
إن كانت الرغبة ستظل عزلاء،  
إن كان الحلم سيبقى نهراً متجمداً؟  
باضطراب،  
ألقى هذه الموعظة في ساحة الباستيل  
(كان بين الحضور سان - جوست،  
ورويسبير، ودانتون، وبقية الخلف  
وارتفع صوت يقول سُخفاً للفراغ  
الذي يبلع الذات والحنجرة،  
واخذت أصوات تردد آمين')

انظر، إنها ذراع الشعر، تنحدر من قمة الأوبرا، حاملة القيثارة الذهبية  
وانظر! إنها تتحطم حيث عبر جثمانك في طريقه إلى غرفته الأخيرة  
وكانت «أعيادك العاشقة» ترافق الغربة التي نقلت برليوز إلى مقبرة  
مونمارتر، وتصفى إليها تحمم الوداع.  
أقول هامساً: شبح، فيما انعطفت نحو كنيسة السان - جيرمان، لكي  
أحيي أبوللينير. سلام، أيها الشبح، أنت أيضاً

- ١١ -

برج إيفل  
نوتردام  
اللوفر  
(هل أحلم؟ - لم يعد برج إيفل في مكانه  
وها هو اللوفر يزحف نحو الشاطئ الشرقي من المتوسط  
كانه يريد، هو أيضاً، أن يقتفي خطوات الإسكندر،  
وها هي نوتردام تنام، فيما تبتهل وترت على كتف  
السما لحي تتخذها وسادة لأحلامها )

برج إيفل  
نوتردام  
اللوفر  
جامع الحي الخامس  
(أتمثال يريد أن يقنعني أن عذراء من الغرب هي التي خبلت بالعقل  
للمرة الأولى)  
ولن هذا القول: «هكذا تكلمت المعدة  
نسقي الشرق والغرب خصمين،  
والقباز حكماً؟

ثم أنظر إلى الوجوه وأقول.  
الجماد ليس في الجماد، بل في الإنسان.)

ايكي، يا ملائكة الجحيم،  
لن تجدي بعد الان زائراً تستمتع بشوائه  
افواجاً، افواجاً - تمضي إلى النعيم الحيوانات كلها،  
ناطقة وعجماء

- ١٢ -

حدث هكذا

ولتتفجر ذاكرة السلالات،

بودلير  
ملائكة جامدون في انحاء نوتردام  
يحتاجون إلى أجساد انثوية  
لكي يعرفوا كيف يسبون في  
الهواء -  
هواء يرفض أن يتحرك، إلا اذا  
نفخت فيه من روحك -  
حيث النساء جزار نصف مكسور  
في أسرة تختبيء تحت قناطر  
السين، والجسور أحلامها  
العائمة  
حيث يلتحف العقل الالكتروني بعبادة  
كريشنا، ويضطجع المينوتور  
الاسود في أحضان المرأة البيضاء.

حيث تخرج ملائكة الحكمة من سجونها  
وتندفع الى عناق ملائكة الرغبة  
في سديم إشارات  
وكل إشارة معجم.

هوغو  
في زمن - مصفاة ينزل منها بدقي  
واحد، دم القتل ولعاب القاتل  
سديم تمتاز فيه الأشياء -  
حيوانات من القش تركض، يتبعها  
أطفال عميان،

رؤوس تذكر براس أوديسوس  
لكنها لا تسبح في الماء، بل في الدخان

أبونواس  
بشر من فصيلة الإنسان الناطق  
لكنهم لا ينطقون،  
وليس ذلك بسبب من الخرس  
أو آية عامة جسدية،  
في صحراء - غار للغزو  
حرب يعلنها ذلك هذا ذاك  
لا لكي يتحرر،  
بل لكي يبقى عبداً -  
لكن، ها هي يد تعزي الهواء  
من ثيابه،  
تكسوه بثياب أخرى  
لكن، ها هو بيت يأخذني اليه  
جسدي

أتعرفت عليه كأنه ليس جسدي  
في ليلة لم أقدر لجمالها  
أن أميز بينها وبين سريالي  
حيث الله نفسه  
مبلل بعرق العصر  
حدث هكذا وأنفجري  
يا ذاكرة السلالات،

المتنبي  
غرازات لمسامير العقيدة  
طرائد تتعقبها الفئران  
كائنات برؤوس الدجاج وقامات العمالقة  
في ممالك - جوار

شخص يحمل مذراة تحمل رأساً  
رمزاً لسلطانه  
فصاحات أشلاء، والرؤوس فواصل  
وحركات

في سراج لا يخرج من تحتها  
موتى في نوتردام

عَمَّالٌ يَعُودُونَ كُلَّ لَيْلَةٍ إِلَى أَكْوَاحِهِمْ  
يَحْمِلُونَ عِيدَانًا لَيْسَتْ إِلَّا أَفْخَادًا  
لِأَخْرَيْنَ عَاطِلِينَ عَنِ الْعَمَلِ

شُرَاهَاتُ  
تَنْبُضُ بَيْنَ الْوَرِيدِ وَالْوَرِيدِ فِي  
تَارِيخٍ يُلْفَتْ عَلَى وَشِيعةٍ لِلْحَفِظِ،  
وَالْحَمْدُ لِلْكَافُورِ وَالسَّلُولُورِ،  
أَقْدَامُ تَمْشِي فِي اللَّحْظَةِ نَفْسَهَا  
إِلَى الْيَمِينِ وَإِلَى الْيَسَارِ

هَلْ أَحْوَالُ الْجِسْمِ تَتَّبِعُ حَقًّا أَحْوَالُ النَّفْسِ؟  
أَسْأَلُ ذَلِكَ الرَّجُلَ الَّذِي كَانَ يُكْرِّرُ عَلَيَّ هَذَا  
الْقَوْلَ فِي بَيْرُوتَ، وَالَّذِي كَانَ يَلْبَسُ حَقًّا أَحْمَرَ -  
يَمْتَنِّطِي جَرَادَةً وَيَصِيحُ الدُّنْيَا نَاطِلُ نَاطِلُ  
كَلًّا، كَلًّا

حَسْدِي يُجِبُّ شُحُوبَ السَّمَاءِ  
وَإِحْلَامِي تُعَيِّرُ طَرِيقَهَا، -

أَطْرَأَ أَنَّ هَذَا الْكَائِنَ الَّذِي يَسِيرُ صَالِيًا وَجْهَهُ كَمِثْلِ أَنْشُوطَةٍ  
وَالَّذِي يَشَاطِي الْفُرَاتَ وَالنَّيْلَ  
فِيمَا يُشَاطِي السَّيْرَ وَالْهَدَسْنَ وَالْقَائِمِرَ،  
لَا يَسِيرُ، بَلْ يُسَرِّبُ لِكَيْ يَقْدَرَ أَنْ يَتَعَرَّفَ عَلَى أَعْصَانِهِ،  
وَالْحَمْدُ لِكُلِّ التَّبَاسِ  
هَلْ لِي أَنْ اسْتَطَرْتُ سُنُلَّ بَدَارٍ آخَرَ؟

- ١٣ -

شَفَعِي مَنِيَّ بِبَذَارٍ يَخْرُجُ خَمِيَةً مِنْ قِصَائِدِ لُوتْرِيَامُونِ، وَكَثِيرًا مَا تَعَرَّفْتُ عَلَى  
حَطَوَاتِي فِي آثَارِ فَيُونِ،  
ذَلِكَ أَنَّ فِي أَحْزَانِي شَيْئًا مِنْ وَرَقِ الْغَارِ، وَأَنْ تَبْنَ كَتَفِي شِرَاعًا رَأَيْتُ شَبِيبَهُ  
مَرَّةً فِي الْبَحْرِ الْمَتَوَسِّطِ، قَرِيبَ جَزِيرَةِ أُرُودِ (وَالْغَرِيبُ أَنَّ اسْمَهُ فَجْرُ ذَاكِرْتِي)،

ذَلِكَ أَنِّي أَطَارِدُ رَأْسَ ذُرَّةٍ  
يَخْرُجُ مِنْ كَهْفٍ إلكتروني،  
يَلْتَفُّ حَوْلَ نَفْسِهِ كَالْبَصْلَةِ، ثُمَّ يَتَفَكَّكُ أَصْوَاتًا فِي بَوَاقٍ كُنْسِي  
لَا يَزَالُ يَلْتَصِقُ بِجُذْعِ الْقُرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ،

ذَلِكَ أَنَّهُ يَكْفِي لِكَيْ تَشَكَّلَ حَسْدُ إِنْسَانٍ فِي هَذَا الْعَصْرِ  
أَنْ تَمْرَحَ أَرْجُلُ نَمْلَةٍ بِرَأْسِ جَرَادَةٍ (وَأَخْتَرُ، لِكَيْ تَشَكَّلَ رُوحَةً، مَا شِئْتُ مِنْ  
تِلْكَ الْمَوَادِّ الَّتِي تَمَلَأُ الْحَوَانِيتَ)،

ذَلِكَ أَنَّ سُلْطَةَ السَّمَاءِ لَا تَزَالُ تُنَحْنِي أَمَامَ كُرْسِيِّ جَانِ دَارِكِ،

وَأَنَّ مَاءَ لَا يَزَالُ يَتَقَطَّرُ مِنْ حَدِّ سَيْفِهَا،

يُشْفِي الْمَجْدُومِينَ الَّذِينَ يَغْتَسِلُونَ بِهِ،

ذَلِكَ أَنَّ مَعْدَةَ هَذَا الْعَصْرِ لَا تَزَالُ تَنْتَسِبُ إِلَى نِيرُونِ،

ذَلِكَ أَنَّنِي حِينَ أَقْرَأُ عَنْ الْحَرِّيَّةِ فِي هَذَا الْعَالَمِ،

يُخَيِّلُ إِلَيَّ أَنَّنِي أَطَارِدُ جُرْدًا بِأَلْوَانِ ثَلَاثَةٍ،

يُطَارِدُ هُوَ نَفْسَهُ هَرًا بِذَيْلَيْنِ وَثَلَاثَةِ أَجْنَحَةٍ.

هل جَسَدُ باريس يجف؟ تساءلت، وأنا استقبل في شامب دومارس كوكباً  
سرعان ما تحوّل إلى قزوميموزي، أخذت تتحلّق حوله نجوم  
من الكلمات صغيرة كعجيزة ماري أنطوانيت،  
ولم يكن الشجر يُصدّق الزهرولاً الزهر يثق بالشمس،  
كانت الريح وحدها لا مبالية وكان الغبار يصفق لها.  
وحسبتُ وأنا أنظر الى برج إيفل أن طفلة ترفعه بساعديها، خلافاً لما يؤكده  
لويس كارول،

وكان للوجوه حوله أشكال غيومٍ تغيّر لونها دائماً،  
ولم تكن الرّؤوس قمرية ولا شمسية،  
كانت، بالأحرى، تنتسب إلى كوكب آخر نسيت كيف اصفه (سأسأل عنه لئري، فيما بعد).  
يا للمفارقات التي هي، وحدها، المنطقية،  
يا للأشياء المتناقضة التي لا نقدر أن نرى وحدة إلا فيها!  
وإذ هَذَا تعجّبي، قلتُ مُطمئناً - باريس،

ربّما في هنيهة ما (فيما أدخل الى أحشاء

الطبيعة، تالياً أسماء شوارعك

شارع الشلالات، شارع الجداول، شارع الخور، شارع الاكاسية،  
شارع الصفصاف، شارع اللوز، شارع الكستناء، شارع الكوز،  
شارع التوت، شارع الخوخ، شارع التين، شارع الورد، شارع  
الرّيزفون -

دون أن أنسى شارع موزايا ورنيه العربي) - ربما في هنيهة ما،  
سأوحد بين حروفك الصائتة ومثيلاتها في اسمي، تاركاً الحروف الساكنة  
لنعاسها السماوي، أوروبّا صنعتُ منها سجادة لن يقدر شاعر فرنسي حتى  
بُوج نفسه، أن يميّز بينها وبين الجناح

تقول إن أقول ليكن

أرمي أقلامي لحفرة في وَحْه القمر، وأعطي ذكرياتي لتجعية في عنق السّين -  
أجر، أيّها النّهر، حاملاً الغبار وفصوله  
لا تنسَ ذلك النّهر الآخر الذي يجري بينك وبينك  
احترس من الأنوثة التي فيك والتي لا تظهر إلا ذكورة  
احترس من الكائن الذي فيك، والذي يُوسوس أنّه أكملك  
أجر، أيّها السّين  
موجاً يخترع طميه من البشر والانقراض الأخرى -

وأرى الى السّين جارياً -

ز-  
(الوقت يجيء بوحوشه، لكن كيف يروض  
الوقت يجيء بمهاويه، لكن هل يقدر  
أن يتّمرأى فيها)  
الوقت يجيء بمقاصله والأشياء كلها  
ترتجف -

يحمل طميه من العرب والبرتغاليين،  
من أفريقيا وآسيا، وبقية  
المتاهات،  
يحمل أجراس أوروبا التي  
بدا الطحلب يغطيها،

أظن أن اسمك، أيّها الوقت، هو

الذي يقبع في حنجرتك كجوز  
القيء!



يجري منه الراس القوي الوسطي  
وجري النهضة ودمى الحداثة.  
يجري أصوات بويلج وأوتريامون،  
ترقال وهيجه رامبو، فالارميه،  
بيكاسو،  
يجري وينكسر في تموجاته الثورات  
والتواريخ كخبز يابس.

اقول إن،

تقول ليكن -

أجر، أيها النهر،  
أجلس أطراف العالم على ركبتك،  
وقدم لها آخر هبة للهواء -

الماء رغبة وغطاسون يرتجلون اللذة،  
والشهوة تملك الضفاف.

- ١٦ -

س -  
(الحياة تتلکأ بين خطواته، -  
أهذا يحيي المادة التي تجثم  
كانها موته المسبق؟  
أهذا يكرر سؤاله.  
أن يقدر هذا العالم أن يرقد  
في أسرة ليست للقتل؟)

إنها شهوتي تتدفق في خرائط المادة،  
وهاهي الذائق تنفتح في أسيرة  
المكان، كمثل أعضاء جنسية.  
وفي سنيري، كل صباح، من شارع  
لورميل، إلى شارع ميوليس، أقرأ  
في نقطة الماء كتاب المحيطات،  
المس الضوء الذي يعمل كالمحراث  
واكتشف كيف يظل الشاعر طفلاً  
وله عُمر الافق -

ثم لا اعود اتردد في القول: «الذات»  
والآخر  
أنا،

وليس الوقت نفسه إلا سلة

لقطاف الشعر.

فجأة، التقى رامبو، ونجدد ميثاقنا:  
الحجاب هو نفسه الضوء  
الغرب اسم آخر للشرق.

- ١٧ -

ض -  
١ - (يبقى أن يشرق السنين  
(الإشارة هنا إلى شيء آخر، غير  
«النعم الإلهية» التي امتدحها  
غوته في «الديوان».

كلًا، ليس جمدي بجمعاً ولا نيلوفرًا،  
لكن تحت أهدابي ترقد أوفيليا،  
كانت قد اكتشفتني خطاً،  
وأجلاسي كلها بحيرات جئت.



والآن، أنصع نفسي بصوت عالٍ  
أمام هاملت.

لاكن حكيماً -

لا تذكر دائماً أن الحب والمرض  
من عائلة واحدة،  
لا توقف عن الاهتمام بالنهار والليل،  
القمر والشمس،  
ولا بد من أن تكون لي القدرة على  
اجتياز المحيط قبل أن تتبلل  
قدمي بماء،  
وان اتعلم كيف أفسح مكاناً  
لوداعتي بين أمواجه الضارية.

حقاً، للحب كما يعلم هاملت، حروب كثيرة  
ولا بد، بين وقت وآخر، من عاصفة  
في الجسد تُعيد ترتيب أعضائه، -  
هكذا يأمرني الغصن أن أبسط انحائي  
كالقارّات،  
هكذا زعيت، هذا المساء، قطعان  
الشوارع في باريس،  
وحين رأيت نوافير اللهب تتفجر من  
أفخاذ العمارات، تمتمت  
لا شيء يملؤني وضوحاً كهذا الغموض  
(أولعني تمتمت)

لا شيء يملؤني غموضاً كهذا الوضوح ( هُودا انا، -

أخرج من سلّاتي كعطر وردة  
تكاثر أن تموت،

أتموِّج واتعدّد،  
أتشبّه بالنحل وأصنع شهدي الخاص،  
وها هي الحياة باردة وأقل  
من أن تكون جرحاً  
لا أرى غير آلات تتزاحم في  
حقول من أنفاس البشر،  
وليس ثمة نهار ولا ليل  
بل شريط يتواصل من لحظات  
تتقطع -

لا الخارج بيتي،  
والداخل ضيق علي -

كعطر وردة تكاثر أن تموت

أخرج من سلّاتي

لا أريد أن أشتقي / أريد أن أكون سميّاً للضوء،  
لا أريد أن أستمسك / أريد أن أراغب الريح

العمامة، الخيمة، السيف  
المحب، النشيد،  
يبقى أن يختلط ماؤه،  
كماء الفرات، بضوء الكواكب،

II - (يبقى أن نرفع للحكمة عموداً آخر،  
يبقى أن نصنع مراكب فضائية،  
لا لكي نذهب إلى الكواكب،  
بل إلى بيوتنا،  
يبقى أن نبتكر حيوانات مجنحة  
تنقل مجاناً جميع الفقراء  
الذين يحلمون بالطواف حول  
الاماكن التي يقدسونها،  
يبقى أن نعرف كيف نحول  
الريح إلى نريد صائب.)

III - (كيف تؤخذ هذه الراحة -  
السمكة في ماء العصر  
كيف يُقيم في جسده الذي  
يفرغ حتى منه  
كيف يفكك هذا الجسم  
المرئي من كلامه الذي تسنده  
أعمدة لغة غير  
مرئية؟)

# الشّعة التي تضيء ليل الذاكرة حول «كتاب الحصار» لادونيس

محمد الغزي

«الأعماق» التي قامت مليئة بالشّعور والحياة، نَعَدُ أَنْ  
قَوَّصَتِ الحَرْبُ بَيْرُوتَ «السَّطْحِ» وَأَحَالَتْهَا شَطَايَا  
وَأَطْلَالَ

ومع بيروت هذه، ينزل الشاعرُ إلى الأسفل يَنْسَحُثُ  
من الحارح إلى الداحل، من اللغة إلى الصَّمْتِ،  
من الثقافة إلى الطّبيعة، مِنْ حَصَارَةِ الْأَشْيَاءِ، إِلَى  
حَصَارَةِ الْأَشْيَاءِ، لِيَلْتَقِيَ، فِي آجَرِ الْأَمْرِ، بَيْنَابِيعِ الشَّعْرِ  
الْأُولَى الَّتِي أَصَاعَهَا فِي الْحَارِجِ، وَنَدَّدَهَا فِي فَوْضَى  
الْمَدِينَةِ

في عتمه الملح يتصالحُ الشّاعرُ مَعَ الْأَلْهَةِ بَعْدَ  
انفصال طويل ويستعيدُ لُغَتَهُ الْأُولَى الْمَتَشَحَّةَ  
بِالصَّمْتِ هذه اللَّعْنَةُ السَّرِيَّةُ لَيْسَتْ جَوَارًا وَكَلِمَاتٍ  
وَأَيُّهَا هِيَ فِعْلٌ وَحَرَكَةٌ، عَنْ طَرِيقِهَا يَذُوبُ الشّاعِرُ فِي  
الطّبيعة كما الماء في الماء وبذلك يَشْتَرِجُ الشَّعْرُ  
طَلَاوَتَهُ الْبِدَائِيَّةَ وَدَلِكُ الْعِصَاقِ الْقَدِيمِ بَيْنَ الْأَسْمِ  
وَالشَّيْءِ، وَتُضْهِجُ الْكَلِمَةُ تَوْحَدًا وَتُطَانِقُ بَذَلًا أَنْ تُتَبَّرَ  
وَتُرْمَرُ

إِنْ الْهَبُوطُ إِلَى الْمَلْجَأِ لَيْسَ هُبُوطًا فِي الْمَكَانِ يَقْدَرُ  
مَا هُوَ هُبُوطٌ فِي الرَّمَانِ، فَهُوَ إِذْكَاءٌ لِلذَّاكِرَةِ، وَتَأْخِيجٌ  
لِلْقَدَمِ الصُّورِ الْمُرْتَسِبَةِ فِيهَا، لِهَذَا يُضْبِحُ الْمَلْجَأُ كَهَفًا  
بِدَائِيًّا فِيهِ يَحْتَفِي الشّاعرُ بِجَوْهَرِ الشَّعْرِ الْمَلْتَصِقِ بِجَسَدِ  
الْأَشْيَاءِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ ذَلِكَ الْفِينِيقِيُّ الْقَدِيمُ،  
وَالْأَتَمُ الْأَوَّلُ الذي سيفصلُ الْكَلِمَاتِ عَنِ الْأَشْيَاءِ،  
وَالْمَادَّةَ عَنِ الرُّوحِ وَالْأَسَانِ عَنْ جَوْهَرِ الشَّعْرِ.

حين يَرْتَدُّ الشّاعرُ إِلَى الْأَمْكَةِ يَسْطُفْنَهَا فَيَبَّةً يَرِيدُ  
فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ، إِلَى أَعْمَقِ نَحَارِهِ، وَأَكْثَرِهَا إِمْعَابًا فِي  
الْقَدَمِ. فَاَلْمَكَانِ، مَتْلَهُ فِي ذَلِكَ مِثْلُ الْمَاءِ وَالنَّارِ، يَمْتَلِ  
وَاحِدًا مِنْ بَيْنِ الْعَصَاوِرِ الْأُولَى الَّتِي شَكَلَتْ حَيَالَ  
الْأَنْسَانِ، وَصَاعَتْ أَقْدَمَ عَوَاطِفِهِ وَحُدُوسِهِ فَهُوَ مَاوَى  
الرُّوحِ وَالْحَسَدِ، مُسْتَقَرُّ الْحَلْمِ وَالْبَعْطَةِ، مَهْدُ الْعِرَائِرِ  
السَّرِيَّةِ وَالْمَعْلَةِ، فَالْوَادِ بِهِ لَيْسَ لَوْذَا بِالْدَفِ، وَالْأَمْسِ  
فَحَسْبُ، بَلْ هُوَ لَوْذَا بِالْحَلْمِ وَالذَّاكِرَةِ، وَرَتَّبَهَا هُوَ  
أَقْدَمَ مِنَ الْحَلْمِ وَالذَّاكِرَةِ

إِنَّ الْمَكَانَ، هَذَا الْحَرَّ الَّذِي يَمْلَأُ الْأَنْسَانَ يَقْدَرُ  
مَا تَمْلَأُهُ الْأَنْسَانُ، هُوَ الْإِبْعَاقُ الْمَوَاتِرِيُّ مَحْمُوعَةٌ  
أَدُونِيسِ الْأَحِيرَةِ «كِتَابُ الْحَصَارِ» الصَّادِرَةُ عَنْ دَارِ  
الْأَدَابِ بَيْرُوتَ 1985، فَقَدْ تَلَدَّى فِيهَا مَرَّةً عَلَى هَيْئَةِ  
مَدِينَةِ (بَيْرُوتٍ - صَيْدَا - قِصَايِينِ) وَمَرَّةً أُخْرَى عَلَى  
هَيْئَةِ نَيْبٍ أَوْ مَلْجَأٍ أَوْ صَرِيحٍ، لَكِنَّهُ كَانَ فِي كُلِّ  
الْحَالَاتِ الْفَصَاءُ الَّذِي يَشْجِدُ الذَّاكِرَةَ، وَيَسْتَحْتِ  
الْعَاطِفَةَ، وَيُزْجِجُ هَامِدَ الْحَوَاسِ

لَكِنْ، رَغْمَ تَعَدُّدِ الْأَمْكَةِ وَاحْتِلَافِ أَسْمَائِهَا،  
تَقْفَى بَيْرُوتُ أَكْثَرَ الْفَصَاءَاتِ حُصُورًا فِي هَذِهِ  
الْمَحْمُوعَةِ وَالشّاعرُ قَدْ احْتَمَلَ، عِزَّ الْعَدِيدِ مِنَ  
الْقِصَائِدِ، هَذِهِ الْمَدِينَةُ الْمَحَاصِرَةُ، وَالَّتِي تَرَاوَجَتْ إِلَى  
الدَّاحِلِ، وَأَضْحَتْ غُمْقًا، مَتَاهَةً، عَوْرًا يَمْتَدُّ فِي  
الْأَرْضِ سَحِيقًا وَمُعْتَمًا، فِي طَلَمَتِهَا يَتَكَوَّرُ الْأَنْسَانُ  
كَالْجَنْبِ فِي الرَّجْمِ، وَيَسْتَعِيدُ، عِزَّ مَسَالِكِهَا  
الْمُتَدَاخِلَةِ، أَحْلَامَ الْمَتَاهَةِ الْأُولَى. إِنَّمَا بَيْرُوتُ

في عَمَةِ هَذَا الْقَبْوِيَسْتَحْضِرُ الشَّاعِرُ أَرْتَعَاشَهُ الْإِنْسَانُ  
الْأَوَّلَ أَمَامَ الْكَوْنِ وَعَاصِرَهُ «سَمْعَةً بِثَوْبٍ أَرْزَقَ  
سَمَاوِي . . . كَانَتْ تَعِيدُنِي إِلَى الْإِحْتِبَارِ الْمَعْرِفِيِّ الْأَوَّلِ،  
دَلَّكَ أَنَّهُ يَرْبِطُنَا بِالرَّحْمِ الْمَعْرِفِيَةِ الْأُولَى . . .»

إِنْ ادُونِيسُ يَرْجِعُ الْقَهْقَرَى، وَيَرْتَدُّ مِنَ الْفِكْرِ إِلَى  
الْخِيَالِ مِنَ التَّجْرِيدِ إِلَى التَّحْسِيدِ، مِنَ الْيَقِينِ إِلَى  
الْمُعَايَاةِ: فَلَا شَيْءَ قَدْ أَكْتَمَلَ وَلَا شَيْءَ قَدْ تَمَّ، فَكُلُّ  
مَاحَدِّدِ الْإِنْسَانِ، وَكُلُّ مَا صَنَّفَ، يُشَوِّشُهُ هَذَا  
الشَّاعِرُ، وَيَعْمَدُ إِلَى تَحْرِيبِهِ، وَبِذَلِكَ يَنْفَصِلُ عَنِ  
الْمَعْرِفَةِ الْحَدِيثَةِ وَيَعُودُ إِلَى الْإِتِّصَالِ مُحَدِّدًا بِالْإِنْطِبَاعَاتِ  
الْبَدَائِيَةِ الْوُحُودِيَّةِ، هَذِهِ الْإِنْطِبَاعَاتُ الَّتِي تَجْعَلُ  
الْإِنْسَانَ، عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ كِيرْ كَجَارْدٍ يَشْعُرُ بِالْحَائِلِ بَيْنَهُ  
وَبَيْنَ كُلِّ مَا هُوَ خَارِجُهُ، وَمَا هُوَ دَاخِلُهُ أَيْضًا. «أَقُولُ  
الْأَثَمَ، وَأَسْأَلُهُ، عَرَّهْدِهِ الْمَسَافَةِ الَّتِي تَفْصِلُنَا وَتُوحِدُنَا  
فِي أَنْ: لِمَاذَا لَمْ تَتَرَكْنَا نَكْتُبُ بِحَسَدِ الْأَشْيَاءِ ذَاتِهَا، نَدْلًا  
مِنْ هَذِهِ الْحُرُوفِ الصَّارِيَةِ فِي التَّحْرِيدِ الْعَقْلِيِّ؟ أَلَمْ تَكُنْ  
تَقَاةَ الْمَادَّةِ الَّتِي هِيَ فِي مُسْتَوَى الطَّبِيعَةِ أَقْرَبَ إِلَى  
الْإِنْسَانِ، وَأُحْدَى وَأَكْثَرَ تَعْبِيرًا عَنْهُ مِنْ ثَقَافَةِ الرَّمْرِ  
وَالْإِشَارَةِ».

إِنْ ادُونِيسُ يُرَاجِعُ، فِي وَحْدَةِ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ، تَارِيخَ  
الْفِكْرِ الْإِنْسَانِيِّ، يَسْتَدْعِي رُمُوزَهُ، وَيَسْتَحْضِرُ لِحَظَاتِهِ  
الْفَلَسَفِيَّةَ الْكُبْرَى، بِاجْتِمَاعِ عَرَّهْدِ التَّارِيخِ الطَّوِيلِ عَنْ  
«أَصْلِ الْخَطِيئَةِ» الَّتِي جَعَلَتْ الْإِنْسَانَ يَنْفَصِلُ عَنْ  
حَوْهَرِ الشَّعْرِ الَّذِي مِنْهُ أَنْبَتَق. فَبَعْدَ أَنْ اسْتَوْفَقَهُ ذَلِكَ  
الْمَعْنِيَّةُ الْقَدِيمُ الَّذِي أَلْغَى اللَّعَةَ فِيمَا أَرَادَ أَمْتَلَاكَهَا،  
يَسْتَوْفِقُهُ الْآنَ أَفْلَاطُونُ هَذَا «الْأَثَمِ الثَّانِي» الَّذِي جَرَّأَ  
الْعَالَمَ، وَفَتَّتْ عَنَاصِرَهُ، وَأَقْدَمَ عَلَى تَحْوِيلِ الْمَادَّةِ إِلَى  
فِكْرَةٍ سَائِبَةٍ خَاوِيَةٍ. فَهَذَا الْفِيلَسُوفُ كَانَ قَدْ «أَخْطَأَ  
وَأَسْسَ لِلْخَطِيئَةِ» وَذَلِكَ حِينَ جَعَلَ الْأَشْيَاءَ تَنْتَظِمُ،  
قَسْرًا، فِي ثَنَائِيَّاتٍ تَوَاحَهُ بَعْضُهَا بَعْضًا فِي عَنَادٍ صَارِمٍ:  
فَهُوَ الْأَوَّلُ الَّذِي فَصَّلَ «بَيْنَ الظِّلِّ وَالنُّورِ، الْوَهْمِ  
وَالْحَقِيقَةِ» وَ«سَوَّغَ أَنْ نَسَمِّيَ هَذَا الشَّيْءَ وَهْمًا، وَدَلَّكَ  
الشَّيْءَ حَقِيقَةً» أَيِ إِنَّهُ الْأَوَّلُ الَّذِي هَشَّمَ وَحْدَةَ الْعَالَمِ،  
وَفَرَّقَ مُؤْتَلَفَهُ، وَجَعَلَ الْفِكْرَ يَتَعَالَى شَيْئًا فَشِيئًا عَنْ

الْعَالَمِ، وَالْمَعْرِفَةَ تَنْسَلِخُ شَيْئًا فَشِيئًا عَنْ جَسَدِ الْحَيَاةِ.  
فَكَانَ بِذَلِكَ «الْأَثَمِ» الَّذِي أَخْرَجَ الْإِنْسَانَ مِنْ زَمَنِ  
الْمَدْهَشَةِ وَالْمُضْطَّرِّ وَأَقَحَمَهُ فِي زَمَنِ حَدِيدِ هُوزْمَنِ  
التَّأَمُّلِ فِي الْأَشْيَاءِ لَا التَّهَامِي مَعَهَا.

وَهَكَذَا صَاعَتْ طُفُولَةُ الْكَوْنِ، عَانَتْ فِي التَّارِيخِ  
وَتَلَاثَتْ وَأَذْرَكَ الْمَرْمُ كُلَّ الْأَشْيَاءِ: الْعَالَمِ وَالْفِكْرِ وَاللُّغَةِ  
وَالْجَسَدِ وَالرُّوحِ، وَأَصْنَحَ الشَّاعِرُ، وَسَطَ هَذَا الْخَرِيفِ  
الْبَارِدِ أَعْرَلَ إِلَّا مِنْ بَعْضِ الْكَلِمَاتِ، عَنْ طَرِيقِهَا  
يَسْتَحْضِرُ الطُّفُولَةَ الْأُولَى، وَيَسْتَعِيدُ أَسْرَارَ النَّدَى.

وَشَائِجٌ عَدِيدَةٌ تَصِلُ هَذِهِ الْحُذْرَانِ الَّتِي يَلُودُهَا  
الشَّاعِرُ بِمَشِيمَةِ الْأَمِّ وَعَلَائِقُ كَثِيرَةٌ تَجْمَعُ بَيْنَ هَذَا الْقَبْوِ  
وَرَحْمِهَا. فَلَيْسَ عَرِيبًا إِذَنْ أَنْ تَصْبَحَ ظِلْمَاتُ الْمَلْجَأِ  
مَرَايَا يَسْتَرْجِعُ، مِنْ حِلَالِهَا الشَّاعِرُ، أَحْلَامَ اللَّحْظَةِ  
الْأُولَى «فَأَرَى بَيْنَنَا الْأَوَّلَ الطُّفُولَةَ الْأُولَى . . . كُنْتُ  
حِينَ تَحْيِيءُ سَاعَةَ الْيَوْمِ، لَا أَصْعُ بَيْنَ التَّرَابِ وَحَسَدِي  
إِلَّا بِسَاطِطٍ مِنَ الصُّوفِ - أَجْمَلُ فَرَاتِ لِلْحَسَدِ الَّذِي  
يَتَكَوَّنُ مِنْ هَبَاءِ الضُّوءِ وَآثِرِ الْحُلَمِ . . .»

عَلَى أَمْتَدَادِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ تَتَدَاخَلُ الطُّفُولَتَانِ:  
طُفُولَةُ الشَّاعِرِ وَطُفُولَةُ الْكَوْنِ، وَتَشَابِكُ التَّجَرُّبَتَانِ  
تَحْرِبَةُ ادُونِيسِ وَتَحْرِبَةُ الْإِنْسَانِ وَيَصْبِحُ الشَّعْرُ أَرْتَدَادًا  
إِلَى الْوَرَاءِ وَإِلَى مَا قَبْلَ الْوَرَاءِ حَيْثُ فَطَرَةُ الْأَصُولِ  
وَطَرَاوَةُ الْيَسَابِيْعِ فَأَمَامَ هَذَا الزَّمَنِ الَّذِي يَقُولُ خَوَاءُهُ  
وَيَمِينُ فِي الْهَزِيمَةِ، وَأَمَامَ هَذِهِ الْمَدِينَةِ الَّتِي تُشْرِعُ  
لِلْحَرِيمَةِ وَتُخْتَفِي بِالْعَذَابِ لَمْ يَبْقَ لِلشَّاعِرِ إِلَّا أَنْ يَلُودَ  
بِالذَّاكِرَةِ حَتَّى يُلْغِي الْخَاضِرَ بَيْنَهُ، يَشْطُهُ مِنَ الرُّوحِ  
وَالْقَلْبِ، لَمْ يَبْقَ لِلدَّاتِ إِلَّا أَنْ تَسْتَدِيرَ حَوْلَ نَفْسِهَا  
وَتَدْخُلَ صُمَّتَهَا فِي أَنْتَظَارِ تَارِيخِ آخِرٍ وَوَعْدٍ جَدِيدٍ.

وَهَكَذَا يُصْبِحُ الْهَوِطُ إِلَى الْمَلْجَأِ هَبُوطًا إِلَى قَرَارَةِ  
النَّفْسِ وَقَاعِهَا الْعَمِيقِ، فَالشَّاعِرُ لَا يَخْتَبِي - لِحَظَةِ  
الْحَصَارِ - بِالْقَبْوِ فَحَسَبَ نَلِّ هُوَ يَخْتَبِي أَيْضًا بِكَهْفِ  
الرُّوحِ فَأَمَامَ أَنْغْلَاقِ الْخَارِجِ يَنْفَتِحُ الْبَاطِنُ وَيُصْبِحُ  
الْحَصَارُ أَكْتِشَافًا لِلْجَوْهَرِ، تَمَلُّيًا فِي مَرَاةِ الرُّوحِ: «وَتَشْعُرُ  
أَنْتَ الْمُرَابِطُ الْمُتَحَدِّ، أَنْتَ الْمَنْفَصِلُ الْمَفْرَدُ، تَشْعُرُ أَنْتَ

دائماً في حالة انتظار، تترقب حدثاً ما لا في الخارج،  
هذه المرة، بل في داخلك في أحشائك»

إن الشاعر يعود، بعد تطوافه بين الاساطير  
والرموز، إلى الزاهر، يقف على عتبة الحاضر ويحبل  
النظر في الممكن، في المحتمل، وبذلك يذلل حالة  
الغيمة» حيث يصحح الشعر توقعاً، ترقباً، بوحساً  
وآستظاراً فإذا كان الماصي دائره أعلق وأحكم  
إغلاقها فالحاضر يظل مفتوحاً على الاحتمال والذهشة  
والمفاجأة «وكما كمثل كائنات من طبيعة تابه، تمتص  
على الليل، لا لكي تقوى على التمكن، بل أملاً في  
أن تقوى على مصافحة الحجر الطالع»

إن الملحاً وأعماق الأرض وأعماق الروح أصبحت  
تشكل كلاً واحداً وأدوبس أدمج، حسب عبارة  
باشلار، في سياق لا عقلانيه الأعماق ومصى سحدر  
بأستمرار نحو الأسفل العسوي

وفيما تصي السبعة ليل الذاكه تسمير بيروت «الخارج»  
تسطح الاشياء، مخوف الكائنات، ونفق الحياة كل  
معمر، حتى الموت أصاع، في هذه المدينة، نغده  
الاطولوجي العسقي، ودلالته الكوبية الكبرى، ودحل  
في رتبه اليومي والعدائي، وأصح فحرد مشهد بارد لا  
يثير الدهشة ولا الفضول

الموت، اذا أسعرباً عبارة سيلي، لم يعد، في بيروت  
اطاراً للحياة، بل أصبح جزءاً من الصورة ذاتها،  
عنصرأ ثابتاً فيها ومن تم فقد كل عناصر الحده  
والمفاجأة التي يتصف بها هذا الحدث القديم، وعدا  
صرباً من الهلاك الجماعي الذي لا يثير الأسئلة بقدر  
ما يثير القرف والفرع يطر الشاعر فيرى «البيوت التي  
تنطابري في أثير السماوات، الأحساد التي تحرقها  
الشرطايا، الأخواء المليئة بنثار اللحم والعظم، حيث  
تداحل الأحساد العربية التي لا يعرف بعضها  
بعضاً»

لقد ردّد الفلاسفة طويلاً أن الموت حالة ذاتية،  
مفرقة في ذاتيتها، فهي، رغم طابعها الشمولي، لها  
صعة فردية، فالإنسان لا يموت إلا وحده، ولأنه أن  
يموت هو نفسه منعزلاً في وحدته الأولى «لكن بيروت  
سرعّت لموت آخر، هو هذا الموت الجماعي الذي يحول  
الباس إلى أشياء «لاتصع بيد الله، وإنما تصنع بأيدي  
أخرى وبطيّة أخرى»

لمدّ عاب الألهة عن بيروت وتركته لرياح  
الصدفة، حتى لكأنها المدينة التي عاها أبقور حين  
قال إن الألهة لا يهتمون بها حتى لا يعكروا صفو  
سعادتهم الأبدية

وفيما الموت يفكك ويفتت يظل أدونيس يجمع  
ويركب وفيما الحرب تهدم وتقوض يظل هذا الشاعر  
يبي ويؤسس والشعر، أمام الحراب، يصير على أن  
يمثل الباقي في العابر، والأدبي في الدائر، والثابت في  
الطاريء أي إنه يصير على أن يواجه الموت بالميلاد،  
والزاهر بالممكن، والواقع بالحلم، لهذا يصيح الشعر  
عند أدونيس احتمالاً بالشعر، احتمالاً مهدد القوة التي  
تعمل الإنسان مهياً لحلول الأعلى فيه. فمن  
«السعة» (التي حاولنا قراءتها) وصولاً إلى «اسماعيل»  
مرورا «بالصحراء» و«أشخاص» و«الولد الراكض في  
الذاكرة» تطل قصائد أدونيس تقول إن الشعر ليس  
نتاج التجربة بل العكس هو حلق التجارب الكبرى.



اوجسب ماكه مفهوى تركي (١٩١٤)

# الانحدار الى ربيع الروح

## حوار مع الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة

الطريف الاسارة الى ان شعر رأسه ليس ابيض، كما انه ليس اسود وداكنا بالطبع، انه اميل الى الرمادي المائل الى السواد لا الى الناص

نصيف نعيمة بعد حديثه عن الأزل والأبد انا من الذين يعتمدون بالتقمص، الروح ترحع في بعض الاحيان وتتوالد الى ان تصل الى درجه الدروة للمعرفة التامة المطلق هو الفناء لا اعرف بدايته ولا نهايته والخيال كذلك هو المطلق بلا بداية ولا نهاية كيف تكون هذا الكون وما مؤداه؟ لا يعرف، يعرف بأن معرفتنا تزداد، الانسان ما هو الا مرحلة يعيشها قبل ان يسير العالم الى الموت السات يموت والحيوان، ولولا احساس الانسان بالموت لما كان يعيش سواته وحياته

ونتابع نعيمة حديثه عن المصير الشخصي بعد الموت، فيقول

● الذي اعطيته على الارض حتى الان سيكون تمهيدا لحياة افضل في المستقبل، ولست اعني حياة على الارض فقط، بل في الكون لاني مركب من كل ما في الكون، والكون كله وطي، ولكن عندما انتقل من هذه الفانية انتقل الى عالم اخر سيكون وطي كذلك وسأبقى بين دهاب وأياب حتى أبلغ المعرفة الكاملة، معرفة الله الذي هو ذاتي الكبرى، ذاتي الحفية، وعندما ابلغ تلك المعرفة لا اعود بحاجة الى التقمص، والى العودة الى الأرض سأستعني عن كل ذلك هائيا، واعيش كما تعيش الروح التي ليست بحاجة الى حسد، فلا اشعر بأية عزة عن اي شيء في العالم اد أصبح كأني العالم وكأن العالم انا

لايعادر ميخائيل نعيمة مرله الا نادرا، قد يروره صديق او قريب فيحرج معه في نزهة بالسيارة ولكن نعيمة يقضي اكثر وقتنا بين عرفة يومه وصالون مرله يستقبل احيانا اصدقاء قدامى أو متفقين ومن الطبيعي ان تكون عرلته عن الناس قد رادت عن السابق فهو الان على مشارف المئة سنة من عمره، وعندما يسأل عن ذلك يجيب

● ربما كان شعوري باقتراب الموت هو الذي يخلق لدي هذه السرعة لست الان على درجة كبير من الخوف، لكني مختلف، وأنها لمشكلة كبيرة ان يختلف المرء في الأيام الاخيرة من حياته كأن

في تشرين الاول ١٩٨٦ احفل الكاتب اللسان ميخائيل نعيمة بعيد ميلاده السابع والسبعين نعيمة هو الادب الوحيد الباقى على قيد الحياة من اعضاء الرابطة العلمية التي تأسست في نيويورك بالولايات المتحدة في مطلع هذا القرن والتي كان من ان حاميل حبران عميدا لها، وميخائيل نعيمة امسا لمرها

يقسم ميخائيل نعيمة شيا في مرله بالربما شمال به وب حوالى سنة ديلو اب وصيفا في مرله بسكنا قرب جبل صبي. احد اعلى الحساب الساسية ما احيى سكنا يدعى الشجرة. لقب نعيمة ساسك الشجرة وهذا اللقب ان لم ينجح نعيمة عليه، حين اطلعه عليه في مصيف السلاطين الفصاى اللسان توفيق يوسف عواد، الا انه فيما بعد بار على اللقب واعده في غير محله لانه ليس مجرد ساسك بعدا عن الناس، كتابي الساسك بل كاتب يسمى موضوعاته الادبية من حياة الناس والمجتمع على ان هذا الاحتجاج لا يعنى ان نعيمة لم يكن في ادبه بصورة عامة ادبيا واقعا، كما لم يكن في حياته اجتماعيا بما فيه الكفاية

ميخائيل نعيمة كاتب ذى ما في ذلك سلك انه احد عمدا الرابطة العلمية في نيويورك، واحد قادة النهضة الادبية العربية الباررس ذى النهضة والرواية والمسرحية والفن والشعر والسيرة، وأن كان اهتمامه الفكرى قد انصب على معالجه فصاا الانسان الروحانية ومفصده بعد موته، ومع انه اسطع عن الكفاية مد ثلاث سنوات بسبب اعراض الشبحوكة الا انه يقص في الحديث عن القصااى المفاهيمية ادا ما سئل في مجلسه عنها وعندما ررته مؤجرا في مرله بالربما لاهنه بلوغة السابعة والسبعين من العمر واسأله عما ذا كان ما يراى يكتب، أحاسنى لقد توفقت عن التأليف منذ ثلاث سنوات عدي ثلاثون كتابا أهمها نظري «مرداد» لو لم أولف سواه لكان كافيا «مرداد» يحاول تفسير الوجود بحجب على اسئلة من نوع من اين والى اين يطرأ بعضا انه اس البارحة هذا غير صحيح، حياتنا تنصل بالازل والأبد لقد كنا موجودين في الله منذ وحد الله، الازل والأبد كلمتان فوق مدارك الشر

نظر الى نعيمة وهو حالس بحاسك فكأنك تنظر الى صفي نحيل قادم من عالم بعيد يصع رحلا فوق رحل، صفي لنية، يجدف في البعيد من وراء بطارتين سميكتين، فكأنك في حصرة رجبل عائد من مكان بعيد وقد اهكته الاسفار والاحطار ومن

تقول لمحكوم بالأعدام ينتظر تنفيذ الحكم في هذه الليلة يا لاصراسك الثمينة اما تستطيع ان تظل في فمك مائة عام دون ان تصاب بالتسوس .

شيء من هذا احسن به ربما كانت هناك امور اخرى جعلني محتلما الآن في الستينات كنت معتبطاً حدا لان بيروت نمو كمدينة اسطورية ، وتحتل في نموها جميع مدن الأرض كنت وأنت تتحه من الرفقا (مقر سكنه الحالي) الى الروشة تشعر وكأنك تدرع الكرة الارضية . جميع الاحتمالات الحصارية كانت موحدة فيها وكذلك جميع الوقائع ، وفضة اهار الحلم

● لقد عشت اياما اكثر سوءا ومع ذلك حافظت على مستوى معين من التفاؤل ، وما انك تراجع الان كليا

الحقيقة اني عشت جميع ماضي القرن ، عندما كنت ادرس في الاتحاد السوفياتي كان طلاب العالم يروون لي ماضي بلادهم وهذا ما حدث ايضا في الولايات المتحدة كان هناك مهاجرون من جميع الاحساس والألوان ، كل واحد حمل وطه على ظهره واتى به الى هناك

أنا من الذين يقولون ان المأساة تصنع الأمم وإذا كان المثل يقول . وراء كل رجل عظيم امرأة ، فأنا اقول وراء كل بلد عظيم مأساة

مأساة فلسطين صعت

العرب ، احرحتهم من

الصحراء وجعلتهم

بواجهون العالم بكلمات

قوية ولولاها لكانوا

يتعاملون قليلا مع العصر

لكن المأساة اللسانية امر

مختلف أن الانسان اللساني

يأكل نفسه ، لم اكن اتصور

هذا ، اس القرية التي

تصعب بين الصووير يقتل

اس القرية الاخرى لان

هذا اول ذلك امر بذلك

هل تذكرين يا جماعة

المحاسا والعنسا ؟ لا ؟

بالطبع والا لكان الحوار

تحول عن الدم الى ماء

الورد

أني أتراجع (او اتقدم لا فرق) نحو الآخره ، وأنا احمل كآتي على كتي ان كتي مرهقان يا صديقي ، لم تعودا تتحملان كثيرا . كنت اعتقد اني لن اشيع لأن الصحرا لا يشيع ، لكن الصحرا شاح ، ربما لانه بات بدون قصية ، ربما لانه اصبح الديكور السورامي للبحث بدلا من ان يكون الديكور السورامي للحلم يعيش مند الازل ويطل الى الابد .



لكك أعطيت الكثير ، كما نطر انك سترحل وأنت قرير العين ؟

عدا عندما امثل بين ايدي الديان فلن احمل كتي معي وسأقول بأنني لست الذي وصعتها لاهبا قد تمثل شهادات صدي . لا اعتقد ان الامر سيكون مأساويا الى هذا الحد هناك لا اعتقادي ان السماء نفسها فوحت بحجم الحر الذي يفك سا ، احل ، اني واثق من ذلك تماما

أي أتساءل الان . ماذا تركت ؟ هل حقا اني حفعت من عذاب الانسان ما ؟ اني لا املك احاة واصحة ، احياا اشعراي طرحت اسئلة اصافية امام الاسان ، اي اني طرحت ارمات اصافية لا اعتقد اني سأرحل قرير العين

كان حران يقول لي هل حقا ان الصابن يستطيعون نقل القلق الى الاخرة ؟ لم يعد احد من هناك لكي يحبرنا عن الاوصاع القائمة في العالم الاخر ولكن اذا ما تمكنت من ان احمل معي شيئا يجب ان يكون هناك قلق خارج هذه الدنيا حتى تظل الحياة على قيد الحياة

● لعلك تحليت عن فلسفتك الخاصة باتحاد الارواح في الكون ؟

لا ، بالطبع ، لكني احاول ان ارسم صورة اكثر حسية للأمور ان الموت الشري هو موت مقدس

● انك شاهد على قرن كامل ، كيف تقيم تطور الأدب العربي في هذه المرحلة ؟

أنا مرعمون على الاعتراف بكوننا نلغف حصاره الاخرين بالملقعة ، بعضا يتمثلها انداعيا والعص الأخر يتحول الى نموذج كاريكاتوري ، لكسا في مطلق الاحوال لا يعاي من اي عيب حصاري وان كنا نعيش الان على هامش الدورة الحقيقية للحصاره

نعترف ايضا بأنا نرتج ، لكسا نحاول المقاومة ، مند اوائل هذا القرن ونحن نكتب اي ونحن نقاوم فعلنا الشيء الكثير ، ولا اعتقد اننا نحاجة الى الكثير من الجهد لكي نكشف ان بعض الاعمال العربية يفوق نوعيا اعمالا عالمية لاقت شهرة واسعة

والحقيقة ان الادب العربي دخل العصر لواردت ان اسمي لعشرت ، ولقد كنت معتبطا حدا عندما لاحظت ان هذا التطور وصل الى المعرب العربي نفسه ، وبات بإمكاننا أن نقرأ رواية عربية وصعها معربي او تويسي او حرائري وهي تحمل المدى الانساني الحقيقي اي داك المدى الذي يصعب الافق دون ان يدير ظهره للاصالة



## ● ماذا تفعل الآن؟

أتذكر، لاني مصاب بمرض الماصي فعلا، هذا الميشا (هكذا كاسوا يطلقون عليه في الجامعة اثناء دراسته في الاتحاد السوفياتي الذي كان يدرع شوارع موسكو في الصباح كي يتأمل في السحرة انتهى، كما انتهى ايضا مايك الذي استطاع خلافا للكثيرين ان يقاوم الحشر الحرافي لمدينة نيويورك، وبقي ميخائيل في الشحروب امصيت الحرة الاحمل من حياتي وفيه اريد ان يمضي الحرة الاحمل من موتي

وسأل ميخائيل نعيمة عن رأيه بحران حليل حبران، رفيقه في الرابطة القلمية وصديقه، فيحجب حبران رسام اولاً وكاتب ثانياً وقد كتبت عنه كتاباً لم يعجب البعض لأنني صورت فيه حبران كما عرفته تماماً وهؤلاء يطردون الى حبران لا كشريل كمالك او اسطورة، أنا عشت مع حبران خمسة عشر عاماً وكنا اصدقاء متأثر بعضنا البعض فلا مجال للقول أيا تأثر أكثر بالآخر. فلا أنا فقير لا اعترف من معين حبران، ولا حبران فقير ليغترف من معيني، وإذا تشاركنا أحيانا في الراد، فليس في ذلك عصاضة على أي ما

وأخيراً كان حديث الشعر قلت لميخائيل نعيمة ان له مجموعة شعرية هي «همس الحفون» تعترف من حمل الشعر العربي في هذا العصر، فلماذا توقف عن كتابة الشعر بعدها؟ قال نعيمة ما نظمته كان كافياً ليست العبرة بالكثرة ويسري ان اسمع ان «همس الحفون» مثل هذه الهمية وإذا كان لي من كلمة أوجهها للشعراء الحدد فهي ان يحافظوا على الورن لأناس بتعدد القافية، ولكن إذا استعينا به، لم يبق ما يدعو للتمييز بين الشعر والنثر

حاورة جهاد فاضل

اعتقد ان الرواية فرصت نفسها، ولا ادري لماذا تأخرت كثيراً عندما، مع اننا شعب روائي، كل واحد منا يشعر وكأن لديه القدرة على صنع احداث خاصة ثم تعميمها ومع ذلك فقد افتقدنا الرواية في القرن التاسع عشر مثلاً وحتى في اوائل هذا القرن، الان احتلقت الامور، وسات الكثيرون يمتلكون السيطرة التقنية كما يمتلكون السيطرة الاداعية وإذا كان البعض يقول شيء من الماهية، او بكثير منها، ان كل عربي هو شاعر، فاني أقول بدوري ان كل عربي هو روائي، لكن الرواية ليست في الحقيقة عملية مكسبة للواقع، وهذا ما اود التأكيد عليه، بل هي اعادة صياغة الواقع اداعياً ان العديدين يعرفون هذا

● ومع ذلك فان أحداً من العرب لم يحصل على جائزة نوبل

الحقيقة ان الجائزة لا تعطى لشخص بقدر ما تعطى لتيار، سواء كان هذا فكرنا او سياسياً، يصفون كثيراً عندما منحوها لرحل خلق تياراً فكرياً لكنهم يظلمون كثيراً عندما يكون التقييم سياسياً نحن ان هذه اللبلة التي تعشها الجائزة نجعلها غير محايدة وعبر دات فمة، انها خطأ يتطلع فيه العالم بدهشة

● حتى لو طالك هذا الخطأ دات يوم؟

ربما اعطوي اياها بعد مائتي (بصحك) لكن الامر لا يختلف اسداً، فأنا سأفعلها بلا مبالاة لان أي شيء لم يعد يهمني الان، ولو كنت على شيء من الهممة ومسحت لي هذه الجائزة لكسرت قيمتها المادية في حملة ضد الجائزة نفسها

لقد حرمت لحيه نوبل رحلاً مثل طه حسين منها واعطتها الى كاتب يهودي يدعى اسحاق سحر، مجرد مشهود يسعمل لعبة مينة للتعبير عن طلاسمة امهم شهود رور، ولا اريد الاطالة حول هذا الموضوع



# أمننا التي تحسب أعمارنا على اطراف الأصابع

## جورج شحاده

قامات الصبايا تنموج في الريح  
المصمور ذو العين اللؤلؤية لا يترك اثرا  
كان ذلك في عصر الملائكة آه اني اذكر  
كانت الأرض فرحة والليل والنهار ابناها  
وكان الغياب يحافظ على الابتسامة والكلمة  
والكل كان يلعب بلا شيء : العشب والمصاح  
غير حصان هائج كان يقوم بالحراسة  
ويصرخ في اتجاهي :  
مرة واحدة ليست عادة الا للموت  
آه اني اذكر

في الفضاء الفارغ والمملوء مثل حلقة  
تفتح قضبان الليل على الموت والرؤى  
في تلك الليلة ، هناك في السهل هناك أرض الرافدين ونوافذها  
الوردة تندفأ على القنديل مثل راهبة  
آه انظر  
مركب شعاعي برأس أسد يرمي  
ودائما على الشاطئ  
التجاعيد الكبيرة البيضاء للبحر

احيانا في الليل كان يزورني قديسون  
كانوا يعبرون بلور النافذة تماما مثلما نرى في الخارج النباتات  
وأنا كنت اعرفهم برؤوسهم الشبيهة برؤوس العرائس  
ذلك اسم يحبون اللعب بقلبي  
كانوا يخطون خطوة في البيت  
وأخري في اتجاه مسرح الارجوان  
ثم يعودون الى حالتهم الاولى  
أي الى الجهل اللامرئي  
الشاهد الوحيد على المعجزة  
دمية نسيت سهوا .  
عينها مغمضتان تماما مثل شخص أمام رؤى

اولئك الذين يسهرون الى حد الساعات الاخيرة من الليل في  
غفران الطلمات العميق  
بعيدا عن القاديل الدافئة وعيونهم في الهواء الفارغ  
هم مسافرو المستقبل  
والسجوم التي تتوقف عند نوافذهم تعرف ذلك وتترك سلام الماعة  
في الفجر حين يثقب الصيادون صمت البوادي

كانت تنهض في الليل لكي تتلمس المسحوق  
وتلمس برونز جرحها لكي تنهض  
وجسدها كان يختلج مثل الياسمين  
- أحب في العتمة عمق ظلك  
وأنت تبكين بهدوء الى حد أنا لم أملك لك  
ولا احد له عذارى شفيتك  
الا صورتك

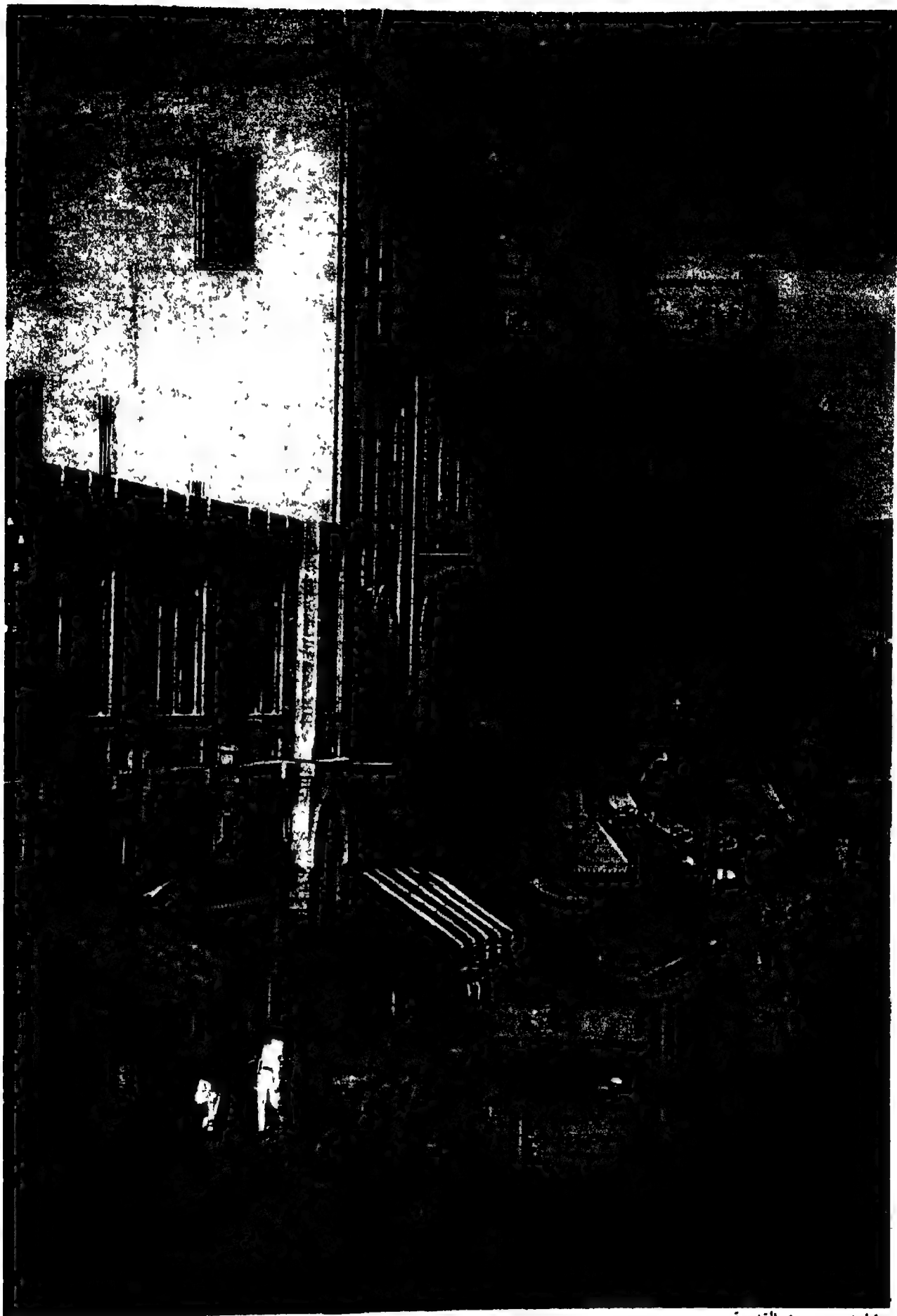
كانت أمي تضيء القنديل  
لتبعد الأشباح عنا  
وكانت تحسب اعمارنا على الأصابع  
حين تدق الساعة  
وأمي كانت تتحدث عن الزمن اليمضي وهي تبسم والرجال  
اليتعقبونها كانوا ملائكتها  
الآن وقد مات القمر أين أنت أيتها الافكار المدهشة؟  
وأياها الحب ذو الاسنان الشبيهة بحبات الدواء؟  
وأيتها الطفولة الباكية على وجنتي؟

أنت تقرأ كتاباً أثقل من يديك  
في هذه الحديقة النائية حيث تغرد ترغلة  
يطير معها الطل

إذا ما عدت الى مسقط الراس  
بخطوات بطيئة كما حصان ضاعف المساء تعب  
أه اذهب الى تلك الحديقة  
لتلقي الوردة التي ضيعت سحرها  
الأقحوان ذا اللبدة الاسدية  
- عناكب ضخمة تطير مع الفراشات  
كما في حمى الطفولة  
ابك أو ابتسم  
لكن لا تخف شيئاً  
انه الظل يختلج قبل ان يتحول الى ليل مصىء

في السحاب يتجول الحزن الكبير لخصان  
وأنت في تلك الغرفة  
تحلم دون كلمات  
بأعذب طفولة رحلة  
على مملكة الجدران

في الخريف الاحمر والأصفر كما غربال عبر الأشجار  
ودحان نسيم عليل  
عراب بعكازين يتنبا بالنحس  
حالمًا بالصبيّة المارة في الغابة  
حالمًا بالصبيّة المارة في الغابة  
الشبيهة بأسطورة  
باديت : أه أياها الحب امنحها طول العمر  
لكن الصدى يأتي من بعيد متشّيا  
يفقد الكلمات ويهيد :  
حب حب دون حياة  
تماماً مثل لعب الورق



مشاهد من بيروت القديمة



ویر شریل داعر

# لبنان الحلم الذي تراجع

## حوار مع المفكر اللبناني منح الصلح

الانتداب الفرنسي، وفي عهود الاستقلال شكلت هذه القيم الصمير الثابي لكل مواطن، بحاسه حتى حين يجرح عليه غير انه من الملاحظ ان هذه الافكار كانت تفعل ايجابيا في الخارج ونقى تأثيرها محدودا في لبنان كما يشكل اسطارا فكريا يعدي الوصع اللساني غير الادماعي بدلا من ان يكون اداة توحيد ثقافي وسياسي واجتماعي علمي، وسما كان يخلق باستمرار عدااء للطام ورفضاً للعمل داخل اقيته

كما انه من الملاحظ ان الدولة اللسانية نفسها لم تتفاعل مع هذه التيارات الفكرية المتحدرة من فكر النهضة والمهاجر، لم تتأثر ولم تؤثر فيها، فلم تأخذ ايجابياتها وتعرضت لسلباتها.

ومن الحق الاعتراف بأن الروايد التي تمثل فكر النهضة انتقلت الى عصر المعاصرة وبقيت تنصف نقاط قصور تفقدها القدرة على التأثير في المحرر المباشر للاحداث والتطورات، فهي بالمقارنة العصرية التي تحتاج نصف ثقافة، ولكنها بالمقارنة مع الترددي الحالي حملت فيها متقدمة

واليوم قلة فقط من قادة السياسة والرأي في لبنان تستلهم، أو تمهر على الأقل، هذه القيم، تاركة بذلك الحبل على العارب لعوامل متعددة داخلية وخارجية تدمر فكرة الدولة والمجتمع الواحد، وتحقق الارتداد الكبير والخاص عن هذه القيم صاربة في الصميم قدرة الوطن على الاسعاث

وهذا الارتداد الثقافي، وان كان بالاصل مرتبطاً بأحواء الحرب السياسية والعسكرية القائمة، غير انه مع الزمن اصحت له دياميته الخاصة ورموزه ومؤسساته ومحالفاته ومصادر تغذيته الفكرية والمعوية والمادية

ونتيجة لذلك كله من حرب مدمرة وفترة مستمرة وردية قيمة شه منظمة، لم يعد الانسان اللساني في بعض صفاته كما عرفناه قبل عقد من الزمن او اكثر قليلا

وصحيح ان احاثا حادة ومقاربات احصائية لم تحصل على ما اعلم للتأكد من طواهر التسدل الا انه يمكن من ذلك المغامر تسجيل الملاحظات التالية

الاستناد مع الصلح مفكر لساني وعربي كبير اسهم في العمل والفكر القوميين له العديد من الكتب والدراسات منها الاسلام وحركة التحرر العربي مصر والعروبة، الانعزالية في لبنان وهذا حوار معه

● كيف تنظر الى حاصر الثقافة في لبنان؟

- ان لبنان يعيش مدفة تردية في ثقافته يتحلى لا في تقلص الافادة من وسائل العلم والمعرفة ومؤسساتها بل في الارتداد الى قيم ومفاهيم واساط سلوك كان قد حكم عليها سابقا بعدم الصلاح فادما يعود لسظم حياته، وللمارس عليه احيانا ارهاها المعوي والمادي

ولو نظرنا في تاريخ حركة انتاحا الثقافي الكتابي للفتسا على سبيل المثال طاهرة المهاجر اللسانية، ففي ستة مهاجر سوع حاص هي المهر المصري الذي تألق فيه لسانيون قبل الحرب العالمية وبعددها، والمهر البارسى، والمهر الاستمبولي والمهر الامريكي الشمالي والمهر الاميركي الجنوبي والمهر الحمفي في العراق، صنع سكان المناطق التي يآلف منها لبنان، حراءاها من تراثهم في الادب الراقي والاحاث العلمية والايديولوجيات والصحف والمجلات والجمعيات الثقافية والسياسية

وقد صنت هذه الروايد في لبنان وغيره من بلدان المنطقة، فتمير بحبوبة الحياة الثقافية فيه، وكان بمفكره ومؤسساته العلمية والثقافية وبمروسة الاحتكاك الناتجة عن تنوعه بلد بدايات فكرية وسياسية وتنظيمية وحركت المنطقة بأسرها

وبطرة عامة الى الانتاح الثقافي الكتاب النابع من المهاجر تصعبا مع قيم ومفاهيم وافاق اقل ما يقال فيها انها قيم علمية ووطنية واساسية ساهمت في تقدم الانسان في كل مكان وهي مجمملها قيم تحرر ثقافي وديني وسياسي، وهي قيم ثقة بالنفس وصراع واصرار على العيش في مستوى العالم

وقد عشنا على هذه القيم وعاشت المنطقة العربية، في معارك تأكيد الشخصية القومية في وحه الدولة العثمانية وفي وحه

أولاً ان الانسان اللساني قد حسر حرءا كبيرا من استعداداته الذهني لتقبل اي تجربة فكرية جديدة، وللافتاح على التحدّد والتعبير وهذا الاستعداد الذهني الذي هو من صفات الانسان العصري كان من ميراثه في المحيط العربي، بل انه كان يتفوق به على من هم اكثر تقدما منه في التحصيل العلمي والتقي من اساء هذا المحيط

والانسان اللساني، ثانيا، قد تراحم في الحماسة لصياغة الآراء او اعتناقها في المشاكل والقضايا التي لا تنشق من محيطه المباشر وهو اقل تنبها لتنوع الآراء والمواقف فيما حوله، واقل صبرا على الخلافات واكثر ميلا لمقاربة الرأي الآخر شكل سلطوي او مراتبي

والانسان اللساني، ثالثا، اقل توحها الى الحاضر والمستقبل منه الى الماضي، وقد فقد شيئا من احترامه لعصر الرمن وقواييه وبرامجه

وهو، رابعا، ابعاد عن الاحد بالتحطيط والتنظيم في حياته وهو، خامسا، اقل شعورا بمعاليته او ثقة بقدرته على السيطرة على محيطه لمصلحة اعراسه واهداه وهو، سادسا، اكثر ميلا الى مقولة «العالم ليس عقلا» واكثر اقتناعا بقدرة الاقدار والامرحة على رسم مسيرة الحياة وهو سابعاً، اقل تحسسا بكرامة الآخرين

وهو ثامنا، اقل توحها الى العلم والتقنية وهو، تاسعا، ابعاد عما كان في السائق عما تمكّن تسميته العدالة التوريعية، اي التعامل مع الآخرين على اساس مساهمتهم، لا على اساس المراح او الصفات الخاصة بالاشخاص

كل هذه التراحعات في السلوك والمفاهيم هي في الحقيقة ارتداد عن العصر، ومن حلال ذلك ارتداد عن القيم التي ترتكز عليها اي دولة وخصوصا دولة ديمقراطية

أما اسبابها فهي

بالاضافة الى الحرب واللاتاج تقلص قدرة المدينة، اي العاصمة بيروت، على تقديم بيئة العصرية مصع القيم العصرية، ثم بوعية العقلية الشارعية في مرحلة فتوية حادة، ثم محبة الدولة والادارة والاحزاب



● كيف تطر الى مستقل الحرية في لبنان، والى علاقة لبنان بالعروبة؟

- فشل كبير للعروبة وللغرب ان تكون الحالة في لبنان كما هي الان فالاحتثار الاساسي للعروبة ولقدرتها على التعامل مع العقلية المختلفة واستيعاب طموحات التيارات المختلفة، هو في لبنان، اد انه هاترهن العروبة على مقدراتها الحوارية وعلى عمق ديموقراطيتها وعلى تعاملها مع العصر والحداثة، وليس نجاحا للعروبة ان تحج في اي مكان من بلاد العرب لأنها لا تكون قد سحت امام تحديات وامام صعوبات اما نجاحها في لبنان فهو دليل على انها تستطيع ان تحل مشكلة حصارية لشعب

تم ان العروبة يجب ان تتحد فيما يتعلق بلسان موقعا فيه رؤيا وبعد نظر وفي صورة ذهنية سبها، تتصور لبنان نسب تنوعه الحصري وتعدد الآراء فيه، المكان الامثل ليحرج منه ذلك الصوت الآخر الذي يسمعه العرب، فيسهم اما صد المعامرة او صد التراحع، يكون لهم بمثابة الصمير الحر، يلعب دور الذي يلعبه المعارض في الدولة ذات النظام البرلماني يتمتع بحريته في ان يقول ما يشاء في اطار الاهداف العامة ولكلية للأمة

لامانع في ان يختلف لبنان في الرأي عما هو سائد في بلدان عربية اخرى، ولكن شرط ذلك الابعي الاختلاف عن الاختلاف مع يختلف في الرأي، ولكن لا يجوز ان يختلف معهم خصوصا وان لبنان هو المكان الذي حرجت منه في السائق كثير من الدعوات الهسوية المعيرة في الحياة العربية

ان الحرية التي كانت في لبنان، كانت تلعب احياسا درجة المبالغة، وكانت تتناقض احياسا مع مفهوم الدولة، هذه الحرية التي كانت في لبنان، التي قد لا تكون امادات لبنان نفسه على طريق ساء نفسه، هذه الحرية كانت مفيدة للعرب فالحرية اللسانية قد يكون مشكوكا بنتائجها العملية على لبنان نفسه، لأن هناك من يقول انه كان بقصا في الحياة اللسانية عدم وجود معادلة سليمة بين الحرية والدولة الوطنية، ولكن بالنسبة للعرب، كانت الحرية اللسانية مصدر دعوات هسوية وكانت وصلا للعالم العربي بالحداثة وكانت مصدر بدايات كثيرة بطرية وفكرية وعملية خطاها الانسان العربي على طريق التطور

يجب ان يحرص العرب لا على وجود لسانه ودوامه وهناء شعبه فقط، بل على الحرية فيه وعلى حقه في الاختلاف عنه لأن الأمة العربية بحاجة الى من يختلف عنها، ولأن المرحلة الحالية هي مرحلة اسئلة ومرحلة تساؤلات عن الطريق وعن نوع المسار وعن نوع العيش ونوع الحصار الذي يجب ان يسيه العرب كي يردوا عنهم رحف القرون الوسطى الى بلادهم

● تواحه الأمة العربية في الوقت الراهن حملة تحديات بالغة الخطورة كيف تطرون الى الحل؟

- الحل في بطريا هو العروبة عن طريق العقل هذه المرة، مع حماسة اقل مما كان في مرحلة عروبة الاماني، يمكسا ان نعتمد على



معرفة اكثر بالواقع العربي كما انكشف في المرحلة التاريخية الاخيرة

كان الماركسيون وحدهم ثم الاحاب واعين وعيا كاملا بوجود تناقضات وسرعات عصرية واقليلية في البلاد العربية، فاستعاد كل واحد منهما على طريقته وحسب نواياه من وجود هذه التعددية الدينية والعنصرية والمذهبية والثقافية في البلاد العربية، ولكن المؤمنين بالقومية العربية كانوا هذا المعنى متحلمين في ادراك تنوع البلاد العربية المفرط في مداه، وكانوا يعتبرون معرفة هذه الحواجر القائمة بين العرب اعترافا بها ولما كان الاعتراف انما كالاقرار بأسرائيل مثلا، فالمعرفة ايضا غير مستحسنة، وكان المحذر من وجود عنصريات وطائفيات وانماط من التفكير العام مختلفة في البلاد العربية شبه مشوه في عصر السعي الجماعي نحو الامامي القرنة التحقيب

لذلك كانت الصدمة قوية للرأي العام القومي في البلاد العربية، عندما فوحى هذا الرأي العام بنوع الصعوبات ونوع المشاكل ونوع العداء القائم فعلا في البلاد العربية تجاه ما كان يطرأه مسيرة قومية مقبولة طوعيا من كل العرب وفي كل اقطارهم.

ولكن العشل الدريع الذي ناله الطرح الاقليمي والطرح الديني والطرق المسدودة التي وصلا اليها بسرعة كبيرة يفتح المجال من حديد لعروة تعرف الواقع العربي كما هو فلا يمكن من الان وصاعدا السماح بأن تكون الوحدة العربية مثلا سببا في تعريق نضام عربي موحد ولو بشكل بسيط ولا السماح بأن تكون القومية وقياداتها معقودة اللواء لقطر واحد هو وحده يحتكره، ولا لدولة واحدة ترى في الوحدة العربية توسعا لها وانتدكر قصة، هي ان احد الشبان المتحمسين جاء لرئيس وزراء لسا في اوائل عهد الاستقلال وقال له ان الحالة في لسان غير جيدة وان الناس تشكو



اوحيت مائه  
القبور ان ٣ (١٩١٤)

من عدم وجود اصلاحات ومن تعدد الحياة المعيشية وفساد الادارة، فالتفت رئيس الوزراء الى ما حوله وكأنه يريد ان يتأكد من عدم وجود احد يسمع الاسرار واجاب الشاب المتحمس بيبي وبيك الا تعتقد ان ليس من مصلحتنا كقوميين عرب ان تصطلح الحالة في لسان واذا اصطلحت الحالة الا يسمى اللسانيون الوحدة مع سوريا والبلاد العربية ويصيحوا لبنايين اكثر من اللزوم؟ وهذه القصة اذكرها لا لطرافتها بل لانها تمثل شيئاً واقعياً هو انه كانت هناك بالفعل عقلية تربط الوحدة بالخراب فالقطار التي تعدد اكثر هي التي تحب الوحدة اكثر وبالفعل كان من اسباب سقوط الوحدة في عام ١٩٦١ بين سوريا ومصر هو ان الوحدة كانت الى حد ما وليدة حرب سوريا من مشاكلها، فرمت نفسها وهذه المشاكل في مشروع الوحدة، ولكن مثل هذا المحيى الى الوحدة هو الذي تسبب في مثل ذلك الذهاب الذي تجسد في الانفصال والعرونة تكون حلاً في المستقبل اذا استطاعت ان تفهم ان العودة اليها كانت لا بسبب نجاحات لها في الماضي بل بسبب ان الطروحات التي قدمت كبدائل لها قسمت العالم العربي الى حد أطاح لا بالحامعة العربية فقط بل أطاح بالوحدة الوطنية داخل اكثر من قطر عربي والذي يهدم القطر الواحد لا يبي الكيان التصاممي الذي يصم كل الاقطار

● ثمة خلاف بين العصريين والسلفيين حول المشروع الحصارى الحديد للامة العربية كيف يحل هذا الخلاف؟

- ان العرونة كمفكرة هي توفيق بين القيم التي يتصممها الاسلام من جهة، وروح ومؤسسات ووسائل العصر من جهة ثانية وهي ليست حلاً حول الهوية، ومحاولة تبيين لمعالم الشخصية القومية، بقدر ما هي ذلك التوفيق الحلاق

المؤتمر العربي الاول في باريس عام ١٩١٣، يذكرنا به هذا المؤتمر الذي دعا اليه مركز دراسات الوحدة العربية في هذه الايام حيث اتحد شعاراً له مقاومة خطر الاحتلال والاصمحلل وكان المقصود بالاحتلال طمع الحيوش العربية نارث الدولة العثمانية، كما كان المقصود بالاصمحلل خطر استمرار الدولة العثمانية على حالها من حيث التحالف الاداري والسياسي والثقافي ومن حيث مصادرة الشخصية العربية القومية

ومد ذلك اليوم، كان لها للعرونة باستمرار معيار نحاس به السلفيين والعصراويين معاً، هو معايير البطرة الحصارية التراكمية فالسلفيون يقارعونه احياناً هذه البطرة الحصارية التراكمية، بالاكتهاء بما هو في التراث واعدام ما يحىء من الخارج

والعصراويون يقاومون كذلك البطرة نفسها، بالاكتهاء بما يحىء من الخارج واعدام ما يحىء من الداخل؟

ولا يستطيع العرب، اليوم، التخلي عن وحدة الشخصية القومية العربية، الثقافة العربية خصوصاً بالقياس الى اسرائيل،

التي هي التحدي الاساسي للوجود العربي، تقدم مقاومة خاصة: انها اقوى ما في العرب، واصعب ما في العرب في الوقت نفسه.

نقول هذا لسؤكد على ان لا بدليل معاصرة طامحة الى القدرة على الخصومة والمافسة ايضاً وهذه المعاصرة لا يدخلها الى الحياة العربية الا مشروع قومي مهصوي حديث مشروع سياسي في الدرجة الاولى وبدون هذا المشروع، تصح فكرة التراث نفسها التي دارت حولها هذه البدوة عثاً اصافياً على الحياة العربية

ويتجلى ذلك اما باستعمال التراث كأداة الفرص «توتاليتارية» قمعية تدعي تمثيل الامة وهي لا تمثل حُرءاً منها على عرار ما هو حاصل اليوم في بعض الدول الاسلامية واما باستخدام التهديد سلاحاً للتمريق كما هو الحال في لسان

فهي رمس التراجع وتحت ظروف عربية ودولية امكن للسياسة في بلد عربي بل للسياسات ان تجعل من التراث مرادفاً لدين معين اسلامي او مسيحي، والدين مرادفاً للطائفة او المذهب، والطائفة مرادفة للوطن وبالتالي كادت ان تجعل الوطن الواحد اوطاناً لا يحاول هذا الكلام ان يقرأ الواقع اللساني، انطلاقاً من موضوع عربي عام، ولكسا يريد ان يقرأ الواقع العربي انطلاقاً من وضع معين. هو الوضع الذي تتلاصق فيه قضية التراث والمعاصرة مع قضية وجود انقاسامات ذات طابع ديني أو عصري، ومع قضية وجود تركيز امريالي (اوصهيوبي) حاص على بقعة عربية محددة

فادا كسا يريد حقاً ان سمي تراثنا، بل ان نقيه احياناً على قيد الحياة، فالطريق هي، طريق المشروع السياسي المرتكر على الصفات الاساسية التالية: التنورحسب استخدام الطاقات الشرية، الديمقراطية داخل البلد العربي الواحد وفي العلاقة بين الاقطار، رفع القضية الثقافية الى المستوى الاعلى من الاهتمام والاهم العصبية للمطرية والقومية، وعدم الساحة في بعض الطروحات السياسية التي تتطلب الاصلاح والاهتمام على مستوى العالم، على حساب العصبية للقضية الوطنية والتقدمية، سواء جاءت هذه الطروحات من عصراويين عربيين او عصراويين ترقيين فلا سيان ذاتي في وعد «الثورة العالمية» ولا ذوبان في الحصار يقال عنها عالمية، ومعناها الموافق علة امريالية استيرافية فقد اصعبت الهرائم والكسات فكرة العصبية للسياسة، بل العصبية السياسية، سواء للوطن، او لتيار سياسي، او لحزب، وساهمت في هذا الاصعاف حموع وانصاف واسلاف المثقفين العصراويين، وستراجع العصبية للسياسة، تحت تهمة كونها سباً للفرقة والسراعات، لم تحل في بلدانها الوحدة الوطنية والتعاون وعقلية التسامح بل حلت محلها بالعكس، العصبية للطائفة، والعشيرة، والناحية والجهة والقرية والى بقية الاوطان.

فخروج السياسة من الحياة العامة لم يدخل محلها الحب والعقلية والعالم، بل العكس هو الذي حصل.

# كيف تنظر الى التاج الشعري اللبناني الراهن؟

عيسى مخلوف

بطرة شاملة الى الشعر اللبناني الآن تكشف عن  
علته فصدة الترت. وقتلنا نعتري على شاعر واحد يعالج  
الوزن بعض شعراء الورد في السبعينات يعتمدون،  
في جزء من شعرهم أو في شعرهم كله، على التفعيلة،  
ومن هؤلاء محمد علي شمس الدين والياس الحود  
وأدب صعب صحيح أن هؤلاء الشعراء ينتمون  
الى حيل الشباب، لكنهم، في أسلوبهم ومفرداتهم  
وتقنياتهم، أقرب الى الرواد وما قبل الرواد.

بعض الشعراء اقتفى أثر طروحات بدأها سعيد  
عسل، في لعتة اللبانية، وبعضهم الآخر، كان مثاله  
يوسف الخال في لعتة العربية المحكية، لكن هذا  
المحكي على أسوأه، والذي اعتمده البعض (جاد  
الحاح، مثلاً، في جزء من كتاباته)، زاد في ترسيخ  
العد بين هذا الشعر ومحيطه العربي. الى حد  
العرلة والقطيعة، أحياناً.

صورة الواقع الشعري لا تتوقف عند هذا الحد،  
بل هي أشمل من ذلك بكثير، والشعراء الشبان  
لا يمكن قراءتهم وفق صيغة مرسومة سلماً تقيس  
تأجياتهم كلها على أنها نتاج شاعر واحد. وعلى  
عكس الصورة المتداولة، فإن شعر الشبان فيه  
اختلافات وفيه تقاطع. وهو شعر متنوع ليس فقط بين  
الشعراء أنفسهم بل أحياناً في تجربة الشاعر الواحد  
لأحد، مثلاً، نول شاوول فين مجموعته الأولى «أيها

هناك ثلاثة أحيال تواصل العطاء، وتؤلف المشهد  
الشعري اللسان ولن سوف، هنا، عند الحيل  
الأول، حيل الرواد، الذي ما زال بعض شعرائه يطبع  
دواوين حديده أو يعد طبع ما سبق سره، بل سركر  
فقط على الحيل اللاحقين لحيل الرواد الحيل  
الأوسط، الذي عرف بحل السبعينات، ويمتل  
شعراء، أمثال عباس بصون وسمير الصايغ ونول  
شاوول ووديع سعاده وتربل داعر ومحمد العبد الله  
ومحمد علي شمس الدين، وحمزة عود والحيل  
الثالث الذي بدأ يسر نتاجه مع مطلع الثمانيات  
سَام حجار، الياس حنا الياس، مدر حلاوي،  
عيسى مخلوف، عقل العويط، عسده وارن، حاك  
الأسود، شار شهوان

إد كما يصع الشعراء في إطار أحيال، فهذا لا يعني  
أن محصلة التعدد تستطيع أن تحكم على نتاج هذا  
الشاعر أو ذاك حتى أن تمة بين الشعراء الشبان من  
يكتبون بطريقة كلاسيكية تجعلهم محافظين، فيما بعض  
الرواد ما زال يعامر ويحرب ويعتبر أنه يكتب «القصيدة  
المستحيلة»

الطاعن في الموت» الغالب عليها نبرة غنائية عالية، وديوانه الأخير «وحه يسقط ولا يصل» الذي يعتمد على التكثيف والاقتصاد اللغوي أساسا في الكتابة الشعرية، مسافة وتوَّع يبدو معها الشاعر كمن يعي أغنيات عدة في آن واحد، من فم واحد. هذه التجربة جدد مقابلا لها في شعر الستينات اللساني، مع الشاعر أنسي الحاج الذي تراوحت الكتابة عنده بين التمرد والهدم من جهة (في مجموعته الأولى «لن») والسكينة والنفحة الصوفية، من جهة ثانية (في مجموعته الأخيرة «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع»).

ورب سائل - صم إطار التأثيرات - عن أثر الحرب اللبنانية على النتاج الشعري اللبناني؟ هنا تجدر الملاحظة أن الحرب اللبنانية، بأهوالها وطول نفسها وتحويل الحياة اليومية العادية الى حياة متفجرة، لم تترك أثر كبيرا على النتاجات الشعرية الشابة (على عكس ما جرى في الرواية والقصة القصيرة)، لأن هذه النتاجات، في أعليها، هي أبعد ما تكون عن اتخاذ موقف لذلك، بادرا ما تطالعنا اسقاطات سياسية وايدولوجية في شعر الشبان، إلّا عند البعض القليل ممن عرفوا تحت اسم «شعراء الحوب».

هكذا الأمر أيضا بالنسبة الى شاعر آخر هو عباس بيضون الذي يتخايل شعره بين الملحمي والسياسي والحب. من قصيدة «صور»، وهي قصيدة البض العائلي الحار وتذكر بشعر بابلونيرودا، الى قصائد «الوقت بحرعات كبيرة»، و«زوار الشتوة الأولى»، التي تحد استلهاماتها بالأحصى عند يابيس ريتسوس، عباس بيضون هو شاعر التفاصيل بامتياز، يتعامل مع الحياتي والمعيش والملحوس، ويستخرج ما هو شعري من الأشياء وعناصر الحياة والعالم.

تجدد الاشارة ههنا، الى أن بيروت، وعلى الرغم من الحرب التي صيقت شكل أو آخر، على تحرك الشعر والشعراء، شهدت صدور مجلتيين مكرستين للشعر. «الأوديسية» التي نشرت لشعراء من مختلف الأحيال، و«تحولات» التي جمعت حولها العدد الأكبر من الشبان، شعراء قصيدة الشر. لكن مجلة «تحولات» التي شئت أن تجدد السحال الذي بدأ مع مجلة «شعر» لم يكتب لها الاستمرار، وصدر منها ثلاثة أعداد فقط.

يتحرك شعر الشبان، إذن، فوق رقعة واسعة من الأساليب. من النص الذي يجد مصادر استيحاءاته في المتصوفة (سمير الصايغ)، الى النص الذي يغرف مادته الأولى من التراث العربي ويغلق عليه (محمد على شمس الدين...)، أو ينطلق منه الى المدى الأوسع (تجربة منذر حلاوي)، الى شعر «البياض»، والنص الذي ينهل من تجربة الشعراء المحدثين في الغرب، وفي فرنسا خصوصا، الشعراء الذين جاؤوا بعد ملامية أمثال بيار جان - جوف، وايف بونفوا، وحاك دوبان واندريه دوبوشيه. استفاد من هؤلاء كل من نول شاوول وعقل العويط وحاك الأسود، مثلما استفاد الشعراء الرواد، قبلا، من البيوت وباوند والسوراليين..

نخلص الى القول أن شعر الشبان، سواء في لسان أو في العالم العربي (الشعر اللبناني لا بد وأن يتقاطع مع الحركة الشعرية في العالم العربي، وليس ههنا المحال لمناقشة مثل هذا الموضوع)، وعلى الرغم من جدار سوء القراءة والفهم الذي وقف دونه، فلقد تمكن بعض الشعراء الشبان من تأسيس علاقات جديدة تحمل ملامح تجربة مختلفة. بعض هؤلاء الشعراء جعل يؤسس، بعيدا عن تجارب الرواد، لانحاء خاص له لغته وأشكاله وقاموسه، أما البعض الآخر، فما زال يبحث عن صوته وحضوره.

# صور الحرب اللبنانية

وليد شميطة

وتتحدث عن الصراع الطائفي والطقي، وعن تحادل الدولة في الدفاع عن حدود البلاد، وتنتقد السياسيين وتسخر منهم، وتطرق في حرة الى لسان الطوائف والعشائر والإقطاعيات والإمباريات والإتباءات المتعددة وأول أفلام هذه السبسا (الحديدة) السحبلي (لسان في الدوامة) ١٩٧٥ لحو سليم صعب، الروائي (بيروت يا بيروت) ١٩٧٦ / لمارون عداددي

(لبنان في الدوامة)

حوصلن صعب (١٩٤٨) لا تعورها الحرة على الإطلاق فهي على مدى عشر سنوات تحولت مع كاميرتها في مختلف جهات الحرب اللسانية ونقلت بالصوت والصورة ملامح معرة ومؤثرة وإسبانية عن الحرب وحلمياتها وتناحها وصحاياها وجاءت أفلامها من أبلغ الوثائق المصورة ومن أكثرها تعميراً عن هذه الحرب في (لسان في الدوامة) نحن أمام ملف كبير عبي بالمعلومات والمقاسلات، يريد أن يعطي لمحة عامة عن لسان ويعطي الكلمة للحميع، لأهل اليسار وأهل اليمين، للمسيحيين والمسلمين، ويأتي بتحية مذهلة

بحاول الفيلم الإحاة على حملة من أسئلة يطرحها ماهي طبيعة الصراع الدائر في لسان؟ لماذا يتقاتل اللسانيون؟ ماهي الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي أدت الى اشتعال الحرب؟ وماذا عن مواقف القوى المتحاربة؟ لا يأتي الفيلم بإحاسات حاهرة على الأسئلة التي يطرحها وهو لم يطلق من تحليل مستر لمعطيات وتناقضات الواقع الذي يتعامل معه إنما هو أراد أن يكون شهادة وملفاً موضوعياً، بالمعنى الليبرالي للموضوعية، وبالتالي التعامل مع أطراف الصراع من راوية تريد أن تكون حيادية ومن هنا فإن الفيلم لا يتبنى طروحات اليمين ولا هو في الوقت نفسه يدافع عن مواقف اليسار، وإن كانت محصلة الفيلم تدين المشروع اليميني وتتفق مع صراع أحزاب اليسار للقضية الاجتماعية التي اعتبرها الفيلم أهمها الأهم، من بين الأسباب المحلية والخارجية التي أدت الى تفجير الصراع، مشدداً

ليس سهلاً على الإطلاق التعبير عن الحرب، أية حرب، وخصوصاً اذا كانت ما تزال قائمة، واذا كانت حرباً أهلية كما انه ليس من السهل على المرء، حاصه اذا كانت الحرب بعينه وتدور في بلاده وسن أهله، أن يتلقى صور الحرب ويعاينها من موقع حيادي فالمرء في مثل هذه الحالة ليس متفرحاً وإبها مشاركاً وقددر ما تكون الحرب اللسانية معقدة ومتشاكه، بقدر ما يكون التعبير عنها سبباً ثانياً مسألة صعبة ودقيقة فالمرح يجد نفسه أمام خيارات عدة كلها عسيرة أن يتعامل مع الحرب من داخلها أو من خارجها، أن يتحد موقفاً منها أو من بعض أطرافها، أن يكون (حيادياً) ويكتفي بوصف شاعتها أو أن يكون (إسبانياً) وينظر إليها نظرة طوباوية، أو أن يدافع عنها وعن فضيه بعض من يحو منها، الى آخر ذلك من الخيارات التي تعرض نفسها ولا مفر منها واذا كان بإمكان الفيلم التسجيل - وهذا بعض وطيفته - أن يتعامل مع الأحداث القائمة من دون صعوبة، فإن الفيلم الروائي يحتاج الى مساهمة رسمية في مقارنته هذه الأحداث وتعامله معها، حتى لا يقع على سطحها أو حتى لا يقع في المباشرة

لبنان السبسا ولسان الحرب

قبل استدلاع الحرب في أواسط السبعينات، كانت السبسا اللسانية تثرثر وتحكي عن كل شيء، الا عن لسان واللسانيين كانت في معظمها، سحة رديئة ومشوهة عن السبسا التجارية التقليدية المصرية وفي حين كان بإمكان السبسا المصرية أن تعالج قصايا المحتمم المصري في شيء من الحرية السبسية، فرص على السبسا اللسانية أن تكون عائرة تماماً عن هموم ومشاكل المحتمم اللساني الحقيقية والأمريطق على السبسا الروائية والتسجيلية معاً وهذه الأخيرة اقتصررت في معظمها على الريسورتاتحات التلغربية والأفلام السياحية والدعائية محسب

والمفرقة أنه كان على السبسا أن تنتظر الانحمار الكبير لتتمكن في حدود امكانياتها، من التعبير عن البلاد وباسها، ولتأخذ حريتها، وتخلص من قيودها، وتخطي حواجر الحوف، وتفتح مالم يكن مألوماً وعادياً ومسموحاً فصارت تحكي سياسة،

(بيروت يا بيروت) لوحة متعددة الألوان والخطوط وصورة  
يمتدح فيها الخيال بالواقع والروائي بالتسحيلي. تجول بعدادي في  
بيروت فرأى وسمع رأى كمال وصعوان وهلا واميل. رأى المقاهي  
الشعبية وبيروت القديمة تهار وتعرف على صعوان، الازح  
الحسوبي الى بيروت، يعمل حادماً في مدرسة يدرس فيها اميل  
العبي ورأى اميل حائراً، صائعاً، ممزقاً، مهاجراً في بلاده. وذهب  
بعدادي الى أحد المقاهي الشعبية ليرى كمال ورفاقه الذين  
يواصلون على طريقة قصايات الأحياء.

الفيلم لا يروي حكاية انه ينقل صوراً ومشاهدات وأفكاراً  
تجمعها نباح من شخصيات تصادفها كل يوم وفي كل لحظة. إنه  
فيلم عن الاعتراب وعن البحث عن الهوية، عن اعتراب اللساني  
في وطنه وبحثه عن هويته. ويتحد الاعتراب هنا عدة أشكال  
تحاول أن تحلل أسانه وأن تعكس طروفه. فإذا كان سب اعتراب  
اميل، المسيحي الرحواري الصغير، هو الثقافة العربية التي تلقاها  
وشأ عليها والمحيط المفلت الذي ترتى فيه، فإن اعتراب صعوان،  
الشاب الحسوبي السارح الى بيروت وراء اللقمة، انها هو اعتراب  
قسري فرصه عدم القدرة على مواجهة اعتداءات اسرائيل  
ومواجهة نظام الخدمات في بيروت وهناك الوهم فكما ان  
الأحياء الشعبية في بيروت الذي شأ على الشعارات القومية  
والأفكار الرومسية، يجد نفسه وحياً لوجه أمام واقع لا تحل  
الشعارات مشاكله ولا تلغي تناقضاته ويكتشف، بعد أن يخلص

على ان التركيبة الاجتماعية اللبنانية والطام السياسي القائم هما في  
أساس الانفجار وسببه الرئيسي

وبالتالي فإن الصراع ليس صراعاً بين المسيحيين والمسلمين،  
وإن كان اتخذ في بعض حواسه طابعاً طائفيّاً، ولا هو صراع بين  
اللسانيين والفلسطينيين، وإن كان تواجد المقاومة اللبنانية على  
أرض لبنان عجل في كشف التناقضات الداخلية وفي تصحيرها  
يبدأ الفيلم بطرح السؤال: لماذا حمل المسيحيون السلاح  
وسوجه من؟ ويعطي الكلمة لعدد من قادة الأحزاب الميليشيات  
المسيحية، فتأتي الأحوة: للدفاع عن المسيحيين وعن (الصيغة  
اللبنانية)، وعن النظام، وعن لبنان من أخطار المقاومة الفلسطينية  
وتجاوزاتها، وصد (اليسار الدولي) ومؤامراته.

أما رعياء أحزاب ما سمي في حبه - (الحركة الوطنية)،  
فيطرون الى المعركة من زاوية أخرى - إنها، عندهم، صد تقسيم  
لبنان، وللمحافظة على عروته، وللدفاع عن حق المقاومة  
الفلسطينية في التواجد على أرضه، وهي أيضاً لأصلاح الطام  
السياسي القائم على الطائفية، والاقطاعية والعشائرية والذي  
يكرس حملة امتيازات لفئة من اللبانيين على حساب الأغلبية،  
ويعتق الهوية القائمة بين فئات الشعب، ويجعل من لبنان تجمعاً  
للطوائف وليس وطناً حقيقياً

ولتصبح طبيعة هذا الصراع السياسي - العسكري،  
وتقديم صورة حيّة عنه، يتحول الفيلم في عدد من المناطق،  
ويعطي الكلمة لمقاتلين يتحدثون عن الأسباب التي جعلتهم  
يحملون السلاح، ولمواطنين يتمون الى مختلف طبقات الشعب  
في الحسوب يرى مزارعي التسع وصيادي السمك وسمعهم  
يشرحون أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية وما يعانونه من السلطة  
والاقطاع والمحتكرين، وفي البقاع يكتشف وحياً آخر من حوه  
الأزمة الاجتماعية وهو الوجه العشائري، ويقف على إهمال الدولة  
لرعيائها الكامل عن تأمين سبل الحياة المعقولة للشعب الأمر الذي  
جعل معظم أهل المنطقة ينرحون الى العاصمة حيث (حرام  
السؤس) الذي يحيط بيروت ويضم الازحين الفقراء من الحوب  
والبقاع ومختلف المناطق اللبنانية.

وبيروت التي يحيطها حزام السؤس، هي أيضاً بيروت الصادق  
المخمة والملاهي الليلية، والثروات الطائلة

بيروت يا بيروت

اختار مارون بعدادي، في فيلمه الطويل الأول، أن يتحدث  
عن بيروت ويتناول عرها وعبرناح مختارة من ناسها، حلقيات  
أزمة لبنان بأصوات وملاح الذين يعيشونها ورأى الصراع صراعاً  
وطبقياً، يريد تعاقماً تعدد الانتهاكات والثقافات والاحساس  
بالغربة في الوطن.

ولكن أهمية هذا الفيلم تكمن أساساً في طرحه قضية الوطن  
ما هو الوطن؟



معركة واحدة الى حانب أهالي عمارة شعبية في حي شعبي يحاولون البقاء في بيوتهم ومع شركة أميركية طردهم منها وهدمها وبناء عمارة جديدة مكانها تكون مقرًا لها، أن تكون بيروت تتعير مع غير علاقات الانتاج فيها، وأن برور الرحوارية الاسلامية التي أنتمى اليها فرص علاقات إجتماعية جديدة، وأن المعركة ليست فقط صد الشركة الأميركية وإنما هي أنصا صد السياسي الاقطاعي اللساني المتحالف معها

وبكتشف نحن أن كمال واميل، رغم ان الأول يحب المقاهي الشعبية وأعاني أم كلثوم وعاشر فتيا الرصيف وبتزعم مجموعة من قصصيات الحى، والشار يحب سماع الموسيقى العربية مع استاده رحل الدين الفرسى، ويعش مع شقيقته العاشي وشقيقته المريضة ووالده الانتهاري، ومصفي وقت بين كتبه واسطواناته، ان أوجه الشابه بينهما كثيرة فالأول معرب في بلاده لأن واقعه يتبدل ومدينته تتغير وأوهامه الرومسية لم تعد فعليه في شي، والثاني ايضا معرب في بلاده ويرفض الحروب من قوقعته بينما صفوان، ان الحروب، يصع حذًا لعربته القسرية في بيروت، ويعود الى أرضه في الحروب حيث يشهد دفاعا عنها

ويقرر اميل أن مهاجر، بينما لا يدري كمال ماذا يفعل من الواضح أن أحداث هذا الفيلم الذي جرى تصويره عند بدايات الحرب، تدور قبل اندلاع الحرب، يوم كانت بيروت تصح سافصاتها دون ان تدري أنها سسحر ذلك الانفجار الكبير بعد ذلك بسنوات أخرج بعدادي فيلمًا روائيًا طويلًا آخر هو (حروب صغيرة) من داخل الحرب هذه المرة، ولكنه كم كان أقل صدقا وعموية من فيلمه الأول وهو بينما كان في (بيروت يا بيروت) وكأنه يستق الأحداث في تركيزه على العوامل الداخلية الحقيقية التي أدت مع غيرها الى الانفجار، فإنه في فيلمه الثاني بقي على سطح الأحداث، فتحطته فهي (بيروت يا بيروت) كان بعدادي يتساءل عن هويته واثباته ووطنه في (حروب صغيرة) تحول السؤال الى يقين، واليقين الى نظرة متسرعة، تدين بعض أبطال الحرب وممارستهم، ولكنها تبقى على السطح فالأسئلة الأساسية التي حملها الفيلم الأول بصدق ودون ادعاء، تلاشت لتحل محلها في الفيلم الثاني أحوبة معلمة بعدلكة شكلية لا تنقل في صياعتها ادعاء عن مصورها

(لبنان . . . لماذا؟)

علامات استهتام كبيرة وكثيرة طرحت نفسها على الجميع لماذا؟ لماذا يحدث كل هذا؟ لماذا تنقاتل الناس؟ لماذا لسان؟ حورج شمشوم، بعد فيلمين روائيين الطويل (سلام بعد الموت) والقصير (اسايد - أوت)، حمل هذه الأسئلة وراح يبحث عن أحوبة لها عند كل الناس، عند كل فرقاء الرأع بقي ستة أشهر يتحول مع كاميرته في مختلف المساطق أخرى عشرات المقابلات مع سياسيين وحررين ومقاتلين ومواطنين عاديين من كافة الانتشاءات. والتقط بعض المشاهد الحية عن المعارك واستعمل

بعض الوثائق المصورة القديمة، وجرح بمجموعة هائلة من الصور (٣٥ ساعة مصورة)، تحولت في (لسان . . . لماذا؟) الى ٩٠ دقيقة، تشكل وثيقة عية في محتواها، وعموية وصادقة وبلغية في خطاها، رغم افتقارها الى التحليل السياسي، أو بفصل ذلك

تحب شمشوم اتحاد حانب هذا الفريق أوداك، أو الدفاع عن هذا الموقف أو ذلك أراد أن يكون حيادياً وأن يلتزم بموقف واحد إدانة جميع السياسيين الذين أوصلوا البلاد الى ما وصلت اليه، واتحاد موقف اساني متعاطف مع صحايا الحرب، والصغار منهم في شكل خاص

فأحاته الحرب كما فاحت عيره، فراح يحى عن أسبابها هل أدرك هذه الأسباب؟ رغم الكمية الهائلة من المعلومات والآراء والأفكار التي جمعها وسقها ووصفها في فيلمه، إلا أنه امتنع عن تقديم أحوبة شخصية على الأسئلة التي طرحها ومع هذا يمكن اعتبار (لسان . . . لماذا؟) في إطار حدوده، خلاصة لفترة من فترات الحرب تمتد من نيسان/ أبريل ١٩٧٥ الى اواخر ١٩٧٦، بل لعله في بعض حواسه، خلاصة للحرب في محملها تقول بشاعة الحرب وتتهم السياسيين ناشعائها وتتعاطف مع صحاياها

سى شمشوم فيلمه (موتناح مروان عكاوي) بأسلوب ديساميكى مرح فيه بين مقاسلات عرف براعة كيف يكشف تافصات مواقف أصحابها السياسية، وبين مشاهد حية التقطتها كاميرة تحولت في دمار بيروت، وعرفت كيف تعبر عن نؤس ضحايا الحرب، وتسوقت عن استعدادات المتقاتلين وتسديساتهم العسكرية، ولم تزد في اقتحام المعارك وتصوير عقمها وقتلاها وجرحها وفي لقطات كثيرة تحولت كاميرة شمشوم في طبيعة لسان وبعض قراء، وكأنها تكشف ما لم يكن يعرفه المجرح عن هذه الطبيعة وعن واقع هذه القرى

فهو مثل عيره من السيمائيين اللسانيين الشباب، وحد نفسه بتعرف على لسان ومساطقه وقراء وأهله، خلال تصوير الحرب فرغم صغر رقعة هذا البلد، لم يكن أهله يعرفون بعضهم حق المعرفة ولعل ذلك كان أحد أسباب شراسة حرمهم ضد بعضهم وفي (لسان . . . لماذا؟) يلاحظ المرء دهشة المجرح، في كثير من المشاهد واللفظيات، من واقع بلاده وليس فقط من حربها.

(خطوة خطوة)

بحلاف حورج شمشوم الذي اكتفى في (لسان . . . لماذا؟) بإعطاء الكلمة الى الآخرين وفي التشديد على عشية الحرب وشاعتها، دون أن يدعى التحليل السياسي أو اتحاد موقف من هذا الفريق أوداك من فرقاء الحرب، فان رسده الشهاد، محرحة (خطوة خطوة) / ١٩٧٦، والتي انطلقت من سؤال أساسي (لماذا تموت كل هذه الناس؟) وحدت الحوار في تحليل يتفق مع طروحات أحزاب الحركة الوطنية اللبنانية في تلك الفترة حول

أسباب الحرب المحلية والاقليمية والدولية . وبالتالي لم يكتف الفيلم (سأهت في اتاحه مؤسسة السينما الفلسطينية) بالقاء عند فرقاء النزاع المحليين (يمس - يسار، مسيحي - مسلم، لسانى - فلسطينى)، بل أراد أن يوضح ويفسّر كيف أن الدولة الكرى اتفقت على الاستمادة من الأزمة اللسانية لاعادة توريع نفوذها في المنطقة، وكيف أن الولايات المتحدة نحتت في توريط بعض اللدان العربية في النزاع صء المقاومة الفلسطينية وفي الحرب اللسانية، وكيف أن من شأن حطة وزير الداحلية الأمريكى الأسق كيسيحر، التى سميت (خطوة حطوة)، إعادة تقسيم العالم العربى الى الح

وهكذا نحد أنفسنا مع (خطوة حطوة) امام سينما بصلابة طموحة لاثاف المحاطرة . وكانت المحاطرة الكرى هما في أن يتحول الفيلم الى محرّد محاصرة سياسية رتبنة . وهذا لم يحصل

بمصل الاستعانة بكميّة كبرى من الوثائق المصوّرة القديمة، وبمصل مونتاج دياميكى محكم أنفذ الفيلم من الرتابة ومن الطابع الاحبارى - التعليمى الذى علف صياغة تلك الكميّة الكبيرة من المعلومات التى يتصمها، والتى شملت لمحة عن وضع المنطقة العربية السياسى بعد حرب تشرين ١٩٧٣، ووقفة طويلة عد تاريخ لسان الحديث مد الانتداب العربى، وطوائفه ودستوره وصراعاته الداحلية وأحراره وتناقضاته الح . بالاصافة الى مشاهد من الحرب نفسها، وأحرى تتحدث عن مواقف الدول العربية وإسرائيل والولايات المتحدة، ودحول قوات الردع العربية الى لسان

(نحت الأنقاض)

كل هذه الأفلام أنتحت قبل الاحتياح الاسرائيلى للسان عام ١٩٨٢ ومع حصار القوات الاسرائيلية للعاصمة اللبانية الذى





استمر ٧٩ يوماً قصفت خلالها بيروت، براً وبحراً وجواً، بكميات هائلة من القذائف والصواريخ والقنابل، أحدثت صور الحرب تتغير تبعاً لتطورات معطيات هذه الحرب

فالمسألة لم تعد فقط (حرباً أهلية) و(مؤامرة دولية) و(تواطؤاً عربياً)، إذ هي إسرائيل، ولأول مرة تحاصر وتدمر وتقتحم عاصمة عربية في حصار عشرات المراسلين والمصورين الأحاب الذين نقلوا كميات كبيرة من الصور التي تفول شاعة وعنف وحشية الإحتياح الإسرائيلي

ولقد كان لهذه الصور دورها في تحسيس الرأي الدولي بغطاة السلوك الإسرائيلي في لبنان، والمقاومة الشرسية التي واجهته

ولعل أهم الأفلام، وأكثرها تعبيراً، التي تناولت حصار بيروت وشائحه المدمره، هو فيلم (تحت الأنقاض) للساي حان شمعون والفلسطينية مي المصري. فيلم يحس أنفاس المتفرج ويصدمه ويصعقه بما سقله من صور رهبة عن دمار بيروت وصحايا العنف الإسرائيلي أحساد مرقه، نفايا اطفال تحت الأنقاض، ساء تصرح الامها

وسكي صحابها، عمارات نهار في ثواد، مدينة تحترق وتقاوم

الفيلم نفسه صرخة ألم وعصب كبيرة لايم التحليل هنا، ولا الرأي ولا الموقف فالصورة البلع من كل هذا، وأكثر تعبيراً وأكثر صدقا وكم هي قوية ومؤثره الصورة في (تحت الأنقاض)

(رسالة من رمن الحرب)

(في بيروت اللقاء) تحدث برهان علوية عن لقاء مستحيل بين شاب شيعي من حبوب لسان وفناة مسيحية من الأشرقية كانت الطريق مقطوعة الحواحر بين عرب بيروت وشرقها فاكشافات الة التسحيل يمكن أن تكون وسيلة للحوار بينها وفي مشاهد طويلة تحدث فيها كل ممها الى نفسه وإلى الآخر نقلها علوية حواراً رائعا ولبيعا وصل فيه الى قمة فيلمه وعبر من حلاله عن صعوبة بل واستحالة تلك العلاقة في وطن تتناحر فيه طوائفه وتمرقه

في فيلمه التسحيل عن الحرب (رسالة من رمن الحرب) / ٥٢ دقيقة، لم يكن علوية في حاجة الى سياريو مكتوب وشخصيات مرسومة وحوار مدروس للتعبير عن ملامح مأساة لسان وبعض الآثار الاجتماعية الرهبة التي حلفتها على أهله كان عليه أن يطر حوله فقط فالمأساة ماثلة أمامه، وصحابها لا يحتاجون الى محيلة كاتب فالواقع كان أحصب حبالاً من محيلة أي كاتب كان عليه فقط أن يذهب اليهم ويحاورهم ويقل صوراً من معاناتهم وفعل، وخرج ستيحة تقبول كثيراً في موضوع لم يقل فيه السيسمايون اللبنانيون بعد شيئاً يذكر

(رسالة من رمن الحرب) يتحدث عن المهجرين ليس عن مهجري الحرب فحسب، وإسما عن (مهجري الوطن) أولئك الذين يشعرون لمثة سب وسب أهم (عرباء) في وطنهم وأن هجرتهم داخل الوطن سقت الحرب وما سسته من تهجير

(رسالة من رمن الحرب) رسالة إنه ليس بحثاً ولا أطروحة ولا دراسة ولا مقالة كتبها برهان علوية بالأصالة عن نفسه وباليانة عن عدد من أولئك الذين لا صوت لهم، أولئك الذين لا يصرحون يومياً في الصحف ولا يطرّون ولا يعلسون الحرب، أولئك الذين طحتهم الحرب وهم الصحايا الأساسيون احتار علوية عمارة واحدة في صاحبة بيروت الحسوية ودخل الى شقق ساكنها وحعلنا نتعرف عليهم على الشاب الذي خطفه مسلّحو الكتائب لمدة ٢٤ ساعة وأعادوه معتوها ولايرال، والمرأة التي اهارت اعصابها لدرجة أنها لم تعد تتمالك نفسها وصارت تصرّب أولادها بوحسبة والام التي رأت استنها ثموت أمامها في تل الرعتر، والشاب الذي شاهد أفراد عائلته يقتلون جميعاً في مذبحة صبرا وشاتيلا، والرحل الذي ترك الحبوب الى بيروت هرباً من القذائف وسافر الى ألمانيا بحثاً عن لقمة العيش ثم أعاده الألمان الى بيروت بعد أن (استتب الأمن) فوجد نفسه من حديد في طاحونة الحرب

هذه الحكايات وغيرها من بعض أولئك الحبوبيين الذين هجرهم العدوان الصهيوني من الحبوب الى بيروت، او الذين تاملت عليهم طروفهم الاقتصادية والاجتماعية ومهلتهم على ترك قراهم والروح الى العاصمة ومحبياتها وصواحيها الفقيرة، نحد هنا كما نقلها علوية، بعداً أحريدفعها الى ملامسة المأساة والى كشف حقائق بسيطة وعامصة في أن، كثيراً ما تحجبها عمقة الحرب ويخفيها قرع الطول رهي حقائق إيسابية تفصح ذلك الواقع الذي حمل الاسان على الاغتراب في وطنه، وتقول في الوقت نفسه ان الحرب شعبة، وقاسية، وطالمة ولعل هذا أكثر ما أراد أن يقوله علوة

في رسالته البليعة والمؤثرة وفي الوقت الذي تعرفيه هذه الرسالة عن شناعة الحرب وعمها، فإنها أيضاً تؤكد على قدرة الاسان العجيبة على التكيف مع الحرب، وعلى مقاومتها وتكتشف مدهولاً كم هي عجيبة قدرة هؤلاء الناس على التحمل وعلى الصبر وكم هي عظيمة معاناتهم وآلامهم. وتظهر أمامك الحرب شاعنها التي لا تحتمل، بعيداً عن التنظير والتحليل المباشر واتحاد المواقف وبعيداً عن التفسير. والموصوع لا يحتاج الى تفسير وفي هذا فإن (رسالة من رمن الحرب) يختلف عن معط، ما أنتح من أفلام تسحيلية لسابية وغير لسابية عن هذه الحرب، واكتفى معطها بمطار سياسي على قياسه رأى الحرب وأسائها وديولها من حلاله. برهان علوية حاول القاد الى الجوهر ولم يبق على السطح

فالحرب عنده ليست حدثاً ولا سقاً صحافياً وأثار الحرب هنا ليست فقط دماراً وأعداداً من القتلى والحرخي والمشردين، فهي أكثر من ذلك وأبلغ، انها في النفس البشرية، في الناس، في حياتهم، في حياة الأطفال، والنساء، والرجال، الذين فقدوا أولادهم، واحواهم، وبيوتهم، وقراهم، ولكنهم لم يفقدوا الأمل، رغم الآلام الكسيرة والمعاناة العميقة التي تراها في العيون وتسمعها في نبرة الصوت

فيلم مقتصد في أدواته وفي لفته، وبسيط في أسلوبه، نعره لمسات من الشفافية تلح أحياناً حد الشاعرية التي تلامس المأساة. ولأول مرة ربما يأخذ المكان في السينما اللسانية حجمه ومكانه. وهو هنا مكان مأساوي مكان تضج فيه الحرب وتمزقه وتشرّد أهله وتعرض الانفصال وتمنع الحب

### (ليلي والدناب) المرأة والتاريخ

هيبي سرور لا تتناول في فيلمها الروائي الأول (ليلي والدناب) الحرب اللسانية بالدات، وإن كانت الحرب موحدة في الفيلم، وإنما هي تطمح إلى إعادة كتابة التاريخ بواسطة السينما. وليس أي تاريخ تقول هيبي سرور أن التاريخ يكتبه الرجال عن الرجال، وأن الرجال غالباً ما يتجاهلون دور المرأة في حركة التاريخ وفي صمعه تتساءل. ألم تشارك المرأة في كافة الإنتماءات والثورات والحركات الصالية التي شهدتها المنطقة في الثلاثينات حتى اليوم، ولا سيما في فلسطين ولبنان؟ ويقودها السؤال إلى البحث في الرمان و (ليلي والدناب) فيلم عن الرمان تتحوّل هيبي سرور، عبر بطلتها ليلي، في الذاكرة الجماعية للمرأة العربية في لبنان وفلسطين، وتبحث عن دورها في الصال الذي حاصه الشعب الفلسطيني ضد الانتداب البريطاني وضد الصهيونية، بدأ في العشرينات، ومروراً بانتفاضات وثورات الثلاثينات، وانتهاءً بالعرو الاسرائيلي للبنان في حزيران / يونيو ١٩٨٢، ومشاركة المرأة في الحرب اللسانية

وعبر رحلة ليلي في الرمان، لا تكتف هيبي سرور فقط عن صفحة محتلمة ومسيئة ومهملة من تاريخ الصال الوطني للمرأة اللسانية والفلسطينية، وإنما هي تكتب أيضاً فصلاً مهماً عن تاريخ المنطقة وهي اد لا تقع في شرك اتحاد موقف عدائي من الرجال،



رية وحيدر، في (بيروت للقاء)، من ضحايا الحرب أيضاً. ولكن المسألة هنا، وبحر أمام فيلم روائي، تأخذ حجاً آخر، في بيروت قبل الحرب، أيام الدراسة في الجامعة، نشأت العلاقة بين رية وحيدر. علاقة من نوع خاص اد مألدي يجمع بين رية البيروتية وحيدر الشيعي الحويزي علاقة حب تترج فيه الرعة في الاتصال والتواصل مع الآخر، بإرادة تحطيم الحواجز القائمة، وتحتدي القيود والأعراف السائدة، وتحتفي شروحات حسد المدينة - المجتمع علاقة فكرية ذهبية بقدر ما هي علاقة عاطفية أو حسدية ومن هنا حاصيتها وأهميتها. كان يمكن أن تدوم وتبقى لو لم تقع الحرب التي مرفت حسد المدينة وعمقت شروحاتها ولكن الحرب وقعت ووقع الاتصال واتسع الشرح فيعود حيدر إلى قريته الحسوية يعلم في أحد مدارسها، وتعود رية إلى (كف العائلة) لكن إقامة حيدر في قريته لم تدم كثيراً فيها هو مرة أخرى يسرح إلى بيروت بعد أن صار العيش في قريته مستحيلاً بسبب الاعتداءات الاسرائيلية المتكررة. ويقرّر حيدر أن يعيد الاتصال بربة المقيمة في شرق بيروت يتحدثان بواسطة الهاتف ويقولان قلقهما وشوقهما وتعلن رية أنها ستهاجر إلى اميركا ويتفقان على موعد. ولكن المكان الذي يتجسد فيه الانفصال بينهما عبر تقسيم بيروت إلى شرقية وعربية، وتقسيم الوطن إلى طوائف، يحول مرة أخرى دون إتمام هذا اللقاء يصل حيدر متأخراً على الموعد بسبب رحمة المكان، وبعد أن تكون رية قد عادت فيأجل اللقاء ويقرّر رية وحيدر اللجوء إلى آلة التسجيل كوسيلة للحوار بينهما فيسجل كل منهما شريطاً بصوته، فيستحضر حيدر ذكرياتها معاً، ويتحدث عن الحروب وبيروت والحروب والتعصب والحب، ويتحدث رية عن عائلتها ومحيطها وعن حيدر وصوته وأحداثه في هذا الحديث المسجل خلاصة الفيلم وفيه أحمل الخطاة التعبيرية أعطى علوية للكلمة في السينما سحراً وقوة بادرين حيدر ورية يتحدثان مع بعضهما ومع الآخر، وخصوصاً يتحدثان مع أنفسهما، في مونتاج نارع وحادق، وفي احراج بسيط في أدواته وصياغته، وفعل ومؤثر في أسلوبه وتعبيره.

ولكن حتى هذا اللقاء الصوتي بين رية وحيدر لم يتم فحيدر الذي كان يتطري رية في المطار لتوديعها وتسليمها التريبط، يقرّر فحاة عدم الانتظار، فيعادر المطار قبل أن تصل ويرمي الشريط فالانفصال حصل، وهو حاصل، ولم يعد التريبط يفيد في شيء، ولا الوداع حواجز المكان وشروحه تغلّت على اللقاء وعلى الاتصال، فكان لا بد للانفصال من أن يتجسد ويتأكد ففي حيدر المهجر في بيروت وتحوّلت زينة التي تبدو وكأنها عربية في محيطها إلى مغترية في الخارج.

(بيروت للقاء) فيلم عن المكان، عن جسد مدينة صارت أشلاء بسبب الحرب. لاسرى يران الحرب ولا عفاها الطاهر ولكن كم هي حاضرة الحرب في الفيلم، في عنفها المحمي، في عنفها الحقيقي.

ولا اعتباره عدواً للمرأة وحاحراً أمام تطورها أو تحررها (فالرحل نفسه مقهور ومعلوب على أمره وعليه أن يواصل هو الآخر في سبيل حرية وطنه)، فإنها تعطي المرأة حقها عبر إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظرها، أي انطلاقاً من مشاركتها هي في صنع أحداثه وبراعة شديدة عرفت سرور كيف تستعمل الوثيقة المصوّرة لتقلع عرها صياغة التاريخ كما كتبها الرحل وتقارن بينها وبين التاريخ الحقيقي الذي شاركت فيه المرأة بصالياً عبر صنع الدخيرة، ونقل الأسلحة والمؤن إلى المقاومين، وعبر مقاومة العدو وحملها لوجهه وتعاملت هي سرور مع التاريخ من زاوية ترفض مقولات الصهيونية ولا سيما مقولة (فلسطين أرض من دون شعب للشعب من دون أرض) فالفيلم يؤكد من دون صراح ومن دون حطأة مجموعة، وحوود الشعب الفلسطيني، عبر نقله ملامح من بصال هذا الشعب ومن تراثه، وتقاليده، وعاداته، وتاريخه، وأفراحه، وأحزانه

وعرفت هي سرور، في كناية سينمائية جميلة ومتقنة وحديثة، كيف تمزج بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، وكيف تنتقل في الزمان بحثاً عن الذاكرة الجماعية، في أسلوب سردي يجد مراحه في (الف للة ولله) ويهل منها فالفيلم لا يروي حكاية انه حكايات في حكاية فهو فصول من تاريخ وليس من الضروري أن يكتب التاريخ بالتسلسل الزمني، ولا يحوم حول (العظماء) فالتاريخ يمكن أن يكتب من دون أي تسلسل، وأن يدور حول الشعب، وساء الشعب بالذات وهذا هو اختيار (لبلى والدناب) ومن هنا قوته وأهميته

كان من الممكن أن يصبح الفيلم في تعامله المعقد مع الزمان، لولا أن هيبي سرور عرفت كيف تحافظ على وحدته في ساء محكم، رغم تعدد وسائل السرد التي لحأت إليها، ورغم انتقاله المتكرر من لسان إلى فلسطين وبالعكس، وتقلعها بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، بين التاريخ المكتوب والتاريخ الذي يجب أن يكتب

إن من سيكتب تاريخ الحرب اللسانية في المستقبل، سيجد صعوبة في تجاهل دور المرأة فيها، سلباً أو إيجاباً وقد يعود بعض الفصل في ذلك إلى (لبلى والدناب)

### رمن واقع الطوائف

كانت السبيل اللسانية قبل الحرب تتحجب الحديث عن أحد أكثر حواش الواقع اللساني حصوراً وهو واقع الطوائف، لأن السلطة القائمة كانت ترى أن مثل هذا الحديث من شأنه أن يعمق الشروحات والانقسامات في المجتمع

وعندما وقعت الحرب السبيلانيون كما رأينا، وبدرجات متفاوتة، إلى حطاب دي لهجة وطنية يرفض الطروحات الطائفية، ويدين أصحابها ومشاريعها، ويقف إلى جانب القوى التي تعمل على وحدة لسان وعروته ويدافع عن الحقوق الاحتجاجية لبعض فئات المعونة، ويؤيد المقاومة الفلسطينية في بصالها ضد إسرائيل

ولكن واقع الطوائف الذي عاب عن السبيل اللسانية رماً طويلاً أحده مع الانحسار التدريجي الذي أصاب الخطاب السياسي الوطني، ومع بروز التيارات والمشاريع الطائفية والاتجاهات الأصولية، ولا سيما بعد العزو الإسرائيلي للسان في العام ١٩٨٢، يصرص نفسه فرصاً فما كانت تنظر إليه السلطة كخطر يهدّد وحدة المجتمع، وترى فيه القوى الوطنية سلاماً بأيدي (الامبراليين) و(الطائفين) و(الرحميين)، وحد طريقه بفعل تطور معطيات الحرب المحلية والإقليمية. وظهرت مجموعة أفلام يحمل بعضها خطاباً طائفاً فاقماً، عانت عنه صور الآخر، وتقلّصت فيه حدود الوسط إلى حدود الطائفة، وعلب فيها التركيز على هموم الطائفة وحقوقها ومشروعها وقصبتها ووجهة نظرها وثقافتها وقيمها ورمورها الروحية فما كان وطياً في الخطاب السياسي ما قبل ١٩٨٢، تحوّل إلى مجموعة طوائف لكل منها حدوده ومصالحه ونظرة ورؤيته وتاريخه، بمعزل عن الآخر وكأن الآخر لا وجود له

وما كان مطلوباً من السبيل اللسانية، أن تفعله وهو كشف الواقع اللساني على حقيقته، بما في ذلك واقع الطوائف، من مطلق يرى الوسط وطياً بكل ناسه وفئاته وطوائفه ومناطقه، تحوّل هنا إلى مايشه (الناطق السبيلاني) باسم الطائفة، وإلى سلاح من أسلحة الصراع الطائفي وأول أفلام هذا الاتجاه الذي لم تنته فصوله بعد هو فيلم (لسان رعم كل شيء) ١٩٨١ لأسديريه حذعون الذي يروي (بطولة مسيحيي لسان في قتالهم من أجل الحياة وصّدّ العرب المعتصب)

لحاً حذعون إلى المرح بين الروائي والتسجيلي في فيلم شديد الرداءة في تقنيته وكتائته وأسلوبه وتمثيله، ليعبر عن (صمود الطائفة) وعن طروحات ماسمي بـ (الفكر الامبرالي) التي تطل هوية الوطن وتتوقف عند مشاريع ومصالح وهو احس احدى طوائفه

وكما أن الوطن يتحوّل إلى طائفة أو الطائفة تصير وطياً، فإن التاريخ نفسه يكتب على قياس الطائفة، فيتم اختيار أو انتقاء أحداثه وتحصياته وتسلسله، انطلاقاً من مشروع الطائفة أو رؤيتها وهذا ما وقع فيه روحه عساف في فيلمه (معركة) ١٩٨٥ وتأخذ المسألة هنا بعداً خطيراً كونها تنطرق إلى موضوع له أبعاده الوطنية والقومية هو مقاومة الاحتلال الإسرائيلي لحبوس لسان

اختار عساف أن يقل بعض ملامح وحكايات هذه المقاومة، انطلاقاً من ذاكرة أهل المنطقة الذين شاركوا ويشاركون فيها فالناس هنا هي التي تعيد صياغة أشكال المقاومة وتعايرها وتمثل أحداثها، مكتفياً المحرج في ذلك بدور المسق والمسط والتفني أي أن الناس أقلت على المشاركة في التعبير عن نفسها من داخل وسيلة التعبير وليس من خارجها وإذا كانت هذه التحيرة التي مارسها روحه عساف في المسرح قبل السبيل، تحمل إجاباتها معها لأنها تقلق الفن مجرد وسيلة للتعبير الذاتي إلى وسيلة للتعبير الجماعي وتصفي على هذا الفن مريداً من المشروعية، لأن الناس تعبر بواسطته عن همومها ومحرومها وذاكرتها، إلا أنها في الوقت نفسه

والصّية، ويدفع بها الى حد نكران الذات والتضحية والاستشهاد؟

حديجة حرر تملك الخطابات السياسي الايديولوجي الذي يمكنها من تحليل مسيرتها النضالية وبلورة احانتها ممارسة وقولاً. ولكن معظم النساء لا تملك مثل هذا الخطابات السياسي، فتحدثن وتنصرن بعفوية مطلقة ودون افتعال، وتتحوّل معهن المقاومة ضد المحتل من موقف سياسي الى موقف اساني فالاسان هما لا يدافع عن مبادئ وشعارات فحسب، وإنما هو يدافع عن نفسه وعن أرضه وعن عائلته وقيمته وتراثه ومستقبله وهذا ما يخلص اليه الفيلم حواراً على السؤال الأساسي الذي طرحه ومن هنا صدق مقولته وقوة تعبيره

#### صورة اخرى

غير هذه الصور اللسانية عن الحرب اللسانية، وغير الصور الاعلامية - الصحافية المباشرة، هناك صور اخرى عن الحرب أحرها سيبائيون عرب وأحاب، لعل أهمها فيلم (المرئف) LE FAUSSAIRE للألماني فولكر سكوبدورف الذي يعر، حسب قول سكوبدورف نفسه، (عن نهاية كل الايديولوجيات) وتأخذ صور الحرب هنا بعداً آخر لأنها تمر عبر نظرة صحافي ألماني يرى الحرب وقساوتها ولا معقوليتها، دون أن يشارك فيها فالطل، في شكل ما، ليس بطلاً انه أيضاً متفرّج على الحرب

(و(المرئف) يحمل نظرة محرر ألماني الى الحرب أكثر مما يقل واقع الحرب. ومن الأفلام العربية الروائية التي تناولت الحرب اللسانية فيلم الخرائطي فاروق بلوفة (هله)، وفيلم العراقي فيصل الساسري (القاص)

ولكن هذه الصور العربية والأجنبية عن الحرب اللسانية تستحق وقفة أخرى. فهي تعبر عن نظرات بينها وبين الحرب مسافة يفترق اليها السيبائي اللباني

تحرية محفوفة بالمخاطر لأن الفرس، بساطة، لا تصنع الجماعة وإنما يصنع الأفراد وقد يكون الأمر عادياً ومقبولاً في ظروف عادية، ولكنه في ظروف حرب أهلية يسود فيها التعصّب الطائفي وتردهم المشاريع العنوية، يتحوّل هو نفسه الى سلاح من أسلحة الحرب والى تعبير من تعابير التعصّب. وهذا بالذات ما حصل مع (معركة) الذي رغم تصديه لقضية وطنية قومية، فانه يحمل خطانا انتقائياً فثوياً طائفاً متعصّباً ومغلقاً على الآخر فالصالح ضد الاحتلال الاسرائيلي هما محصور بقية معينة في منطقة معينة وكأن لا حلبة تاريخية لهذا الصالح ولا امتدادات سياسية ولا أبعاد وطنية وقومية له. وإذا كان الفيلم وباسه لا يرفضون الأمر ولا يتحدثون منه موقفاً عدائياً، فاهم أيضاً لا يرون الآخر، وكأنه غير موجود، ولا يتطرقون الى دوره وكأن لا دور له. ولكن، في المقابل، رغم كل ما يمكن أن يقال في الفيلم وطائفيته وانتقائيته، الا أنه يصل الى لحظات بليغة ومؤثرة في تعبيره عن تعلق أهل الحوب بأرضهم واستعدادهم للتضحية في سبيلها، وعن مفهومهم الخاص للموت والاستشهاد. فتأخذ الأرض هنا بعداً ميتولوجياً، يتحوّل الاستشهاد الى ما يشبه الطقس الذي يمتزج فيه فرح الشهادة ألم العياب ومأساة الموت ويصفي هذا الفيلم ملامح اسانية عميقة تصحّ صدقاً وعفوية، وهي من صدق وعفوية الناس في تعاملهم مع الأرض ونظرتهم الى الموت في سبيلها

#### (زهرة القندول)

سيبائي حان شمعون ومي المصري سيبائي موقف وسيبائي نضالية. مع فيلمها (زهرة القندول) / ١٩٨٦ الذي يتحدث كذلك عن مقاومة الحوب اللباني للاحتلال الاسرائيلي، تحصر الطائفة أيضاً رمورها وشعائرها، ولكن المقاومة نفسها لا تتوقف عند حدود الطائفة، والوطن لا يعيب.

احتار شمعون والمصري رمراً من رموز المقاومة هي الماصلة الحسوبة حديجة حرر، لقل ملامح من نضال الحوبيين والحنويات خاصة، ضد الاحتلال الاسرائيلي ولهذا الاختيار أكثر من دلالة فالرمز هنا هي امرأة، وفي هذا فإن الفيلم لا يستمد قيمته التوثيقية وأهميته السياسية من كونه يتحدث عن المقاومة ضد الاحتلال وعن التعلق بالأرض ضد معتصب الأرض فحسب، وإنما يستمد أهميته في الدرجة الأولى لأنه يتحدث عن المرأة في مواجهة الاحتلال وعن حياتها في زمن الاحتلال وفي هذا فإن الفيلم يحول أن يعطي المرأة الحسوبة بعض حقوقها، وهي التي شاركت فعالية في المقاومة المدنية والعسكرية وإذا كان الفيلم يركز على حديجة حرر التي ناضلت وسحنت، فإنه يصح بوحود النساء في حياتهن اليومية، في البيت وفي الحقل وفي ساحة القرية وفي حلقات الرقص الشعبي، وفي ميادين النضال. ولكنه سريعاً ما يجترق عموميات الأشياء والمظاهر، ليصل الى التفاصيل في محاولته بلوغ الجوهر: ما الذي يحرّك المرأة الأم والروحة والحدة



# رحل دون انجاز حلمه الكبير:

رحيل السينمائي المصري الكبير شادي عبد السلام

سامي شاهين

والأحجار والأرياء وتسريجات الشعر عبر العصور، وكتب تتحدث عن كيفية صناعة الأحذية عند الفراعنة أو السومريين وهناك حرائط العالم القديم وتوزعات السرو وسائل الانتاج عبر التاريخ، وهناك صور عديدة، محفوظة جيداً، تبيّن التغيرات التي طرأت على السكل البشري.

وعندما ملأ الكوب بالشاي وأراد أن يقدمه لي، نهض قليلاً، فإذا بعدد من الكتب تتساقط من هياك ارتبك شادي وقال: (أعمل ايه دي مش حتسبيني حته أمشي فيها) فضحكنا. بعد ذلك، أخبرته بما قاله لي كل من محمد خان وعاطف الطيب، انتسم شادي وقال: (فعلاً هم تباب كويسين. أنا بحبهم كثيراً).

- ما رأيك بالسينما التي يصنعها؟

- مش وحشه. (يتسم) بحد مش وحشه.

- ولكي كما أعرف أنك غير راض عن مجمل صناعة السينما في مصر.

- لا أبدأ أنا لا أعتبر السينما المصرية والعربية سينما سيئة.

صحيح أنها لا تعجبي، بل إنني لا أشاهدها، ولكنها ضرورية لصناعة السينما عندنا. في مصر هناك هيكلية كاملة لصناعة السينما. السينما عندنا صناعة ضخمة. هناك مئات من النجارين، الحدادين، الكهربائيين، البنائين، الممثلين، الممثلات، التقنيين الفنيين، عمال الاشارة والصوت والقل والتنظيف. هؤلاء كلهم عليهم أن يجدوا فرصاً للعمل، ومن حقهم أن يعيشوا. كذلك فإن جمهور السينما في مصر

الكل يعرف قصة صراعه وآلامه مع (احاتون) خمسة عشر عاماً وهو ينتظر، يتمنى، يسعى بكل جهده، من أجل انجاز فيلم (احاتون) وحلال هذه الصّرة، أعاد كتابة السيناريو عشرات المرات - كما قال لي ذات مرة - حتى صار يحفظه عن ظهر قلب مشهداً مشهداً، لقطة لقطة لكنه أحيرا، رحل، رحل شادي عبد السلام، هذا السينمائي الغد

كنت في باريس حين سمعت برحيله التراجيدي وإذا كان الاحرون، قد تذكروا، فورا، فيلمه الرائع (المومياء). فإني ذهبت بذاكرتي الى شارع ٢٦ يوليو في القاهرة حيث كان يقيم

في أواخر العام ١٩٨٢، كنت في القاهرة، وكنت في طريقي الى لقاء شادي عبد السلام، حين سمعت صوت يسادي، التفت وكان المحرح عاطف الطيب وكان معه المحرح محمد حان. كنت قد تعرّفت على عاطف الطيب في مهرجان قرطاج السينمائي عام ١٩٨٢، حين عرض فيلمه الحميل (سواق الأوتوبيس). فسألني عاطف عن وجهتي فقلت، اني ذاهب لموعد مع شادي عبد السلام، فقال محمد حان وهو يوشربده (أهومة ٢٦ قدامك) وقبل أن يتركاني، قال - محمد خان وعاطف الطيب - كلاماً جميلاً عن شادي عبد السلام، وثمّ صادقين أن يتمكن من تحقيق حلمه السينمائي: اخاتون.

وعندما جلست أمامه، في بيته المليء بالكتب والقواميس المدونة بلغات عديدة، تحكي تاريخ الفراعنة، الصينيين، الأشوريين، الفينيقيين، السومريين، البابليين والكنعانيين. كتب مليئة بالرسوم

واللذان العربية يحتاج الى أنواع كثيرة من السينما،  
سينما عربية أو أجنبية. ستوديوهات السينما المصرية  
تنتج أكثر من ٨٠ فيلماً سنوياً.

إذاً، أين المشكلة؟ ولم غضبك عن هذه السينما؟  
- المشكلة هي أنه يجب أن تكون هناك أفلام أخرى من  
نوعية أخرى علينا أن نوجد سينما تتحدث عن تاريخنا  
ومستقبلنا. سينما تكون بمثابة الكتاب التاريخي.

أنا لا أحتفظ في مكتبي إلا بالكتب القيمة. ولهذا  
أطالب بصناعة أفلام تعادل ضخامة هذه الكتب.

كيف تقيم الأفلام المصرية التي تنطرق الى  
مشكلات المجتمع المصري هذه المشكلات التي  
نشاهدها منذ ٥٠ سنة في السينما المصرية.

- صدّقني لو أن إدارة البلدية والشؤون الاجتماعية قامتا  
بدورها جيداً، لما كان هناك أي أهمية لهذه الأفلام. أنا  
بصراحة اسميها سينما البلدية والشؤون الاجتماعية  
وهذه سينما لا أستطيع مشاهدتها. سينما تتحدث عن  
المجاري والكهرباء وسقوط العمارات والرشاوي  
والرقص والطلاق. مش معقول، مش معقول!!  
ولكنك صنعت فيلماً عن بيوت الطين.

- نعم هذا صحيح. أنا لم أتحدث في الفيلم عن  
الوساحة والمجاري والطرق المظلمة. فيلمي تحدث  
عن البيت كمعمار مصري مُتلائم مع البيئة التي يعيش  
فيها الفلاح. فيلم عن المعمار الذي يناسبنا. عن  
شخصيتنا الهندسية المعمارية.  
وأسأله بخبث.

هل تعتقد أن يوسف شاهين من جماعة سينما  
المجاري والبلدية؟

(يضحك شادي عبد السلام، ثم يشرب شايه ويقول  
متسماً).

- أعرف أنك تحب يوسف شاهين كثيراً. يوسف شاهين  
سينمائي كبير وأنا عملت معه. يوسف شاهين سينمائي  
كبير، بس أنا لا أحب الطائر الذي يهرب من القفص  
فتنطلق تظاهرة فيموت الرئيس. لا أحب حكاية واحد  
في الحرب والآخر واقع بين أحضان امرأة.

لا.. لا.. هذه السينما لا أحبها (جو) سينمائي  
كبير/ (جو) اسم يوسف شاهين المتداول بين  
الأصدقاء. مشكلة جو، وهذا كلام بيننا، هولويلقي  
كل ذكاه وجهه للسينما ومقدرته التقنية في فيلم مكتوب  
كويس، عندها حتشوف الفيلم العظيم اللي حيعمله.  
وصلاح أبو سيف؟

- (متسماً) ما أحشأتك عن أسماء. معلىش أهو  
أنا تكلمنا عن جو (يضحك) خلاص بقى ..

ونحن عارقان في ضحكنا، رن جرس الهاتف.  
حمل شادي الساعة. تحيات، كلمات مجاملة. ثم تتغير  
ملامح وجهه يغضب. معروف عن شادي، هدوئه  
واتزانه وحلقه الكريم واحترامه الشديد للآخر. لكنه  
الآن يبدو منزعجاً، يا الهي، هذا الوحه النحيل،  
الجميل، المليء بالحسان، فجأة يعصب. ثم دعوي  
أنقل ردوده، بالصبط كما حدث، من خلال المكالمات  
الهاتفية:

- بس ده مش ممكن !!!

.....  
- يعني تجارة

.....

- ده.. ده.. ده عمر قبل كل حاجة صديقي  
وأظن هو قال لك، أنا تكلمنا في الموضوع وبصراحة  
هو راجل مهذب جداً وموافقي.

..... - أيوة.. أيوة.....  
ان شاء الله مليار دولار.....

- عمر اراي. ده الفيلم بيتتهي واخنا تون عمره ٢٤  
سنة يعني مين حيصدق أن عمر الشريف عمره ٢٤  
سنة.

وبعد أن أنهى المكالمات الهاتفية، راح يسخر الشاي  
مرة أخرى  
فسأله:

ايه... هل هناك مشكلة؟

- لا حاجة تصحك. واحد عايز يساعدي في انتاج  
(اخنا تون)، بس يشترط أن يلعب عمر الشريف دور

الآن . عنوانه (الكروسي) . انه عن طفل يشتغل مع أبيه ، في المتحف ، يصنع ، بل يحاول اصلاح كروسي مروع قديم . هل تعرف أننا بحاجة كبيرة الى عمل أفلام عن تاريخنا ، ثقافتنا ، تراثنا ، لكي نعيد الاعتبار

اخناتون . عمر الشريف قال لي داته أنه يتمنى العمل معي ، وأنا كذلك أتمنى أن يعمل سوية . ولكن مش اخناتون . أنا لا أحب ادخال الجلسات والعلاقات الخاصة في العمل في العمل الفني تحديداً . جزء كبير من حبي ليوسف شاهين ، هو امتلاكه هذه الصفة تصوّر هذا المنتج ، مستعد لدفع كذا مليون دولار ، ولكن مشروطا علي عمر الشريف يبدو أن هذا المنتج قد تحدث الى عمر الشريف ، الموحود حالياً في القاهرة .

بالأكيد ان عرضه علي ليس نتيجة تفهم أو حب لعمل احناتون . انه فقط يريد استغلال وجود عمر الشريف في مصر ، لعمل (نرس) لقد عرضت بعض الدول العربية المساعدة ، ولكن ما أن علمت بشروطها ، حتى شعرت بالقرف إهم لا يختلفون في تفكيرهم عن عقلية هذا الناحر احدى الدول العربية التي تدعى الثورية ، طلست مي إظهار عروبة احناتون في الفيلم وفلاان يعني طلستوا مي تشغيل حوالي ٤٠ شخصا . أنا لست اقليمياً لكن فيلم احناتون يحتاج الى وحوه مصريه ، تمتلك ملامح التاريخ الذي أصوره .

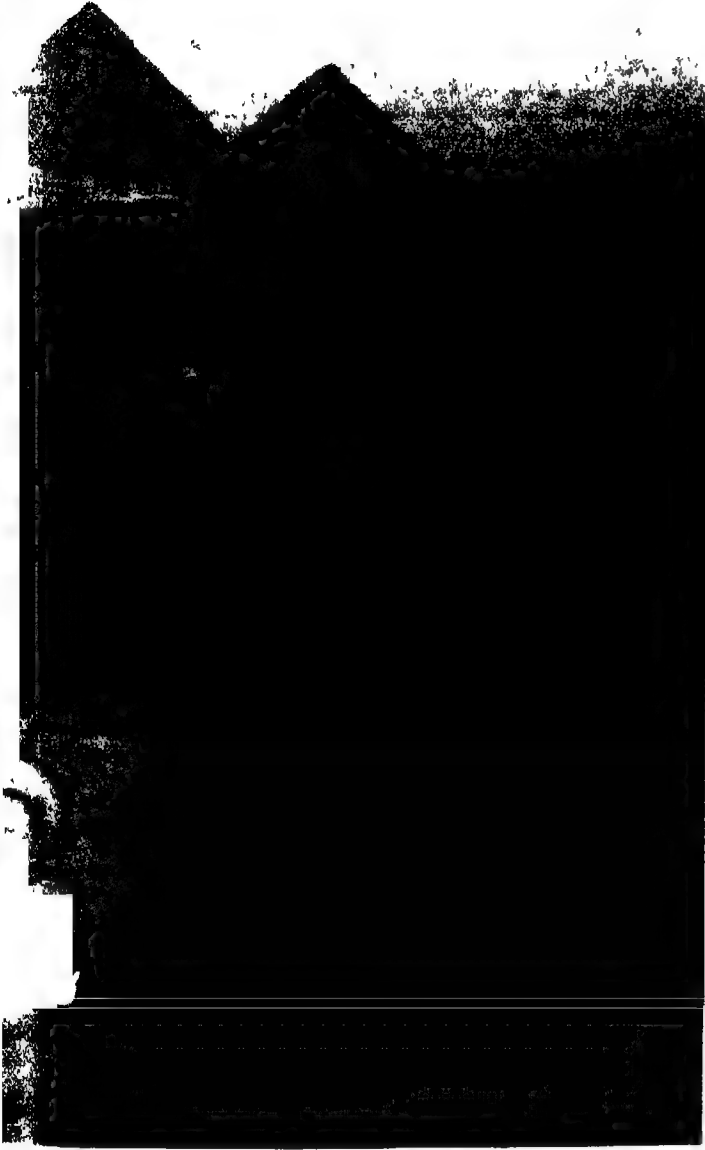
استاد شادي ، هل تستطيع أن تحدثني قليلاً عن سياريو احناتون ؟

- صدقي . (يستسم) ده صعب جداً انا تعبنا شويه ايه رأيك تحبي بكرة ، زي الهارد ده عدت اليه في الموعد المحدد وسألته ومادا بشأن احناتون ؟

- ما فيش حاجة جديدة أقصد أنك وعدتني أن تتحدث عن السياريو - آه . . . . ده صعب جداً احناتون فيلم يشاهد ولا يروى .

هو فيلم عن هذا الشاب الصغير الذي قام بشورته ، وركز قوانين وأحكاماً رائعة عليا أن يعرف جيداً ، تاريخ بلادنا . اعتقد أنني سأنحر احناتون وستراه . دعني أحدثك عن فيلم قصير أشتعل عليه

لحياة أجدادنا . صدقي ان معظم المصريين لا يعرفون تاريخ مصر جيداً ، بما في ذلك المثقفون . انهم يعرفون جيداً ، مثلاً الغزوات الاسلامية ، أي الفتوحات الدينية . كثيراً ما أكون في ايطاليا فأجد هناك أناساً كثيرين ، يعرفون الحضارة المصرية أحسن من معظم



مثقفيها . ان الذي لا يعرف هويته ، تاريخ هويته لا يستطيع الابداع . يا راجل قبل ما نعمل سينما لازم نعرف احنا مين وجينا منين . ورايحين فين ، ايه اللي ينتظرناس؟ الناس عندنا وعندكم يسخرون من



التاريخ لا يبدأ من هذه الفترة . هناك فترة قبلها مهمة جداً . أنا لا أعرف لماذا هناك البعض ممن يخافون من كلمة الفراعنة!!؟

ولماذا هذا الخوف برأيك؟

- اسألهم . أنا لا أحب الحديث في مسائل كهذه . أنا أعرف نفسي جيداً . انني مصري قبل كل شيء ولا ضير في ذلك . ولكن لماذا يخاف هؤلاء ، الجهات والأفراد ، عندما يسمعون حديثاً عن الثقافات القديمة ، عن حضارتنا الأولى . منبع ثقافتنا . أنا شخصياً كل همي منصب على تصوير تلك الفترة وهذا لا أعتقد يسيء الى الثقافة اليوم . هذه الثقافة التي نرى كيف أنها تتدهور يومياً .

هناك حاب آخر ، الذين يسيطرون على نوعية الفيلم المصري ، صدقي ، ليسوا مصريين ، وأقصد بذلك موزعي الأفلام ، وأغلبهم من الدول العربية الشقيقة . هؤلاء هم الذين يصنعون السينما المصرية وليس المنتج أو الفنان المصري ، أعتقد أن هؤلاء الموزعين ، لا يهمهم صناعة فيلم عن (اخناتون) لأنه يتطلب وقتاً ، وكذلك هم يخشون من هدر أموالهم في مشاريع سيماثية عظيمة . هؤلاء هم الذين يصنعون سينما الحشيش ، والمطلقات والراقصات . بالإضافة الى أن الأنظمة العربية هي التي تساهم في ترويج الفيلم المصري السخيف ، الهابط زي ما يقولوا عندنا . كل هؤلاء يقفون ضد السينما الحقيقية .

كيف جاءك كل هذا الحب لتاريخ مصر القديم؟  
- لأنني أحب مصر ، وكذلك جزء كبير منه يعود الفضل فيه الى أبي ومكتبته .

من هو أبوك؟

لا احب التحدث عنه اسأل أنت عنه .

ولكني لم أشأ السؤال عن أبيه .

فشادي عبدالسلام لا يحتاج الى أب . انه أحد كبار السينمائيين في العالم . وأن الملايين حزنوا أشد الحزن ، لرحيله المأساوي . حتى هؤلاء الذين وقفوا حجر عثرة أمام انحاز اخناتون ، حزنوا لغياب شادي .

الميتولوجيا . أنا لا أعرف لماذا يصدقون الكتب الدينية ، السير الدينية ، ولا يصدقون الحكايات الموجودة قبل ذلك . سنوياً ننتج في البلاد العربية مئات الأفلام والمسلسلات عن الصراعات والحروب والفتوحات الدينية ، عن الكفار والمؤمنين . أنا لست ضد هذا لكن



# سلم إلى السماء

## الفنان هانس يورغ فوت في صحراء المغرب

يذكرنا سلم الفنان هانس يورغ فوت بأهرامات المكسيك المدرجة ومعابد حريرة كريت ومدرجات المسارح القديمة بل إنه يوحس نحو الأساطير والرومانتيكية في نفس الوقت التي تعبت بالأساطير، بما يمرر إليه من التطلع إلى الصعود إلى السماء، وطيران الإنسان إلى الأعالي درجاته تدعو إلى الصعود فوقه ولكن القمة ليست النهاية إذ تبدأ العين بعد الوصول في الاشراف على ما لا نهاية له. آخر درجة من السلم هي أول خطوة في الانتقال إلى عالم آخر وإلى التحرر من القيود الدنيوية الثقيلة. إن سبب اختيار الفنان لهذا الموقع المعزل ليس هو الميل إلى الوحدة بل الرغبة في الانطلاق.

يبدو السلم وكأنه نصب تذكاري أو مشهد للتاريخ وسط رمال الصحراء الأبدية التي لا تعرف التاريخ، والتاريخ هنا ليس التاريخ المسجل المعقول، بل التاريخ الذي تحكيه الأساطير ونحوه الرومانتيكية. إنه تاريخ لا يعرف حدود المعقول وقبول الواقع وهو تعبير عن برعة تحرر اشتدت في عصرنا هذا بعد أن اتضح أن العقل وحده لا يكفي للاحساس بالكون فهو يجد أكثر مما يشمل.

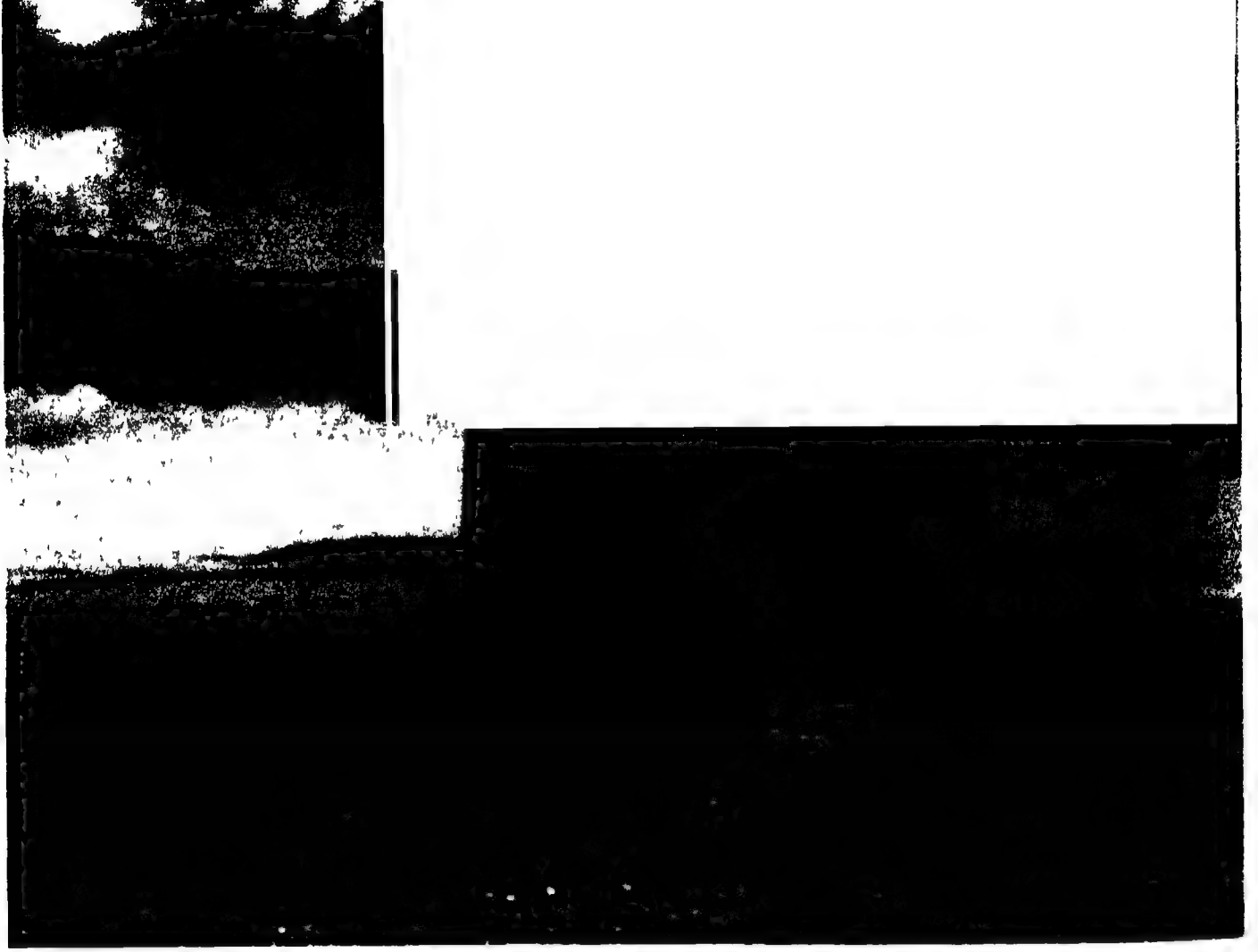
بعد «السفينة الحارقة» و«أهرام العائم» و«رحلة البحر» هاهو الفنان هانس يورغ فوت Hansjörg Voth يقدم حقه حديده سماها «سلم إلى السماء».

إنه بناء على شكل مثلث مثل المنابر الإسلامية ينتصب في حلاء صحاري المغرب المحبته معبراً تماماً لا يحيط به شيء سوى الرمال، مسده الفنان الألماني بمساعدته ثلاثة من الناس المعارة فصعدوه من الطين بمسانيلهم الفولاذية العريضة يرتفع هذا السلم العميق ١٦ م. فوق سطح الأرض على قاعدته طوله ٢٣ متراً ويتكون من ٥٢ درجة عرض السفلى منها ٦.٨ م. ويقل هذا العرض على مدى ارتفاع الدرجات فصيح عرض الدرجات العليا ٣.٦ م. فقط ويؤدي هذا الساقص في العرض إلى إظهار السلم أكثر علواً.

بواجه السلم المشرف يصلعه العدودي الذي يقسمه خط مخوف من أسفل إلى أعلاه فيبدو وكأنه مكون من شطرين متباينين فسقط أشعة الشمس الأولى إلى حواف السلم من خلال فحات وتسرل على درجاته من خلال فحة نفسه، وفي وقت الأصيل يعمره اللون الأصفر.



جزء من تخطيط  
لهانس يورغ فوت



حز، من تخطيط «سلم الى السماء» لهنس يورج فوت

وستكون هذه الاححة الحديدية رمزا لحلم الانسان القديم  
في ان يطير الى السماء تذكر بذلك اسطورة ايكاروس الذي صنع  
لنفسه اححة محكمة بالسمع حملته الى اعلى للحظة ثم مالت  
ان داب الشمع، فسقط  
ومن افكار الفنان هاريجورج فوت انه يصنع اشكاله الرمزية  
ثم يتركها للحرائق، فهذا جزء من نظريته الفلسفية الى الاشياء .  
ولذا جعل سميته تحترق، والمهرم يعرق واما السلم فسيتركه  
لعوامل طبيعة الصحراء ليتآكل تدريجيا ويدوب طينه في الرمال  
المحيطة الشاسعة

ويلعى اكثر مما يستوعب لذلك فان «السلم الى السماء» يرمز الى  
حب الانطلاق والارتفاع الى ما فوق الاشياء الواقعية المعقولة،  
والتأمل من موقع القمة الذي هو اقرب الى الآخرة منه الى الدنيا  
ويقول هاريجورج فوت اريد ان اصنع شكلا يمثل ارادة الانسان  
لتجاوز حدوده

والطريف ايضا ان هذا السلم يحتوي على عرفتتين احدهما  
للصان للاقامة فيها والتأمل وهو ما قام به في اعماله السابقة، واخرى  
من فوقها تُخصّص للاححة الحديدية التي صمّمها الفنان وسوف  
يصنعها بنفسه، فهو ليس ساءً ومحاتا فحسب بل حدادا ايضا

# أوجست مائة : مما لك من الضباب تحت أمطار من الضوء في ذكرى مرور مائة عام على مولده

## ماجدة جوهر

ولد أوجست مائة في الثالث من شهر كانون الثاني / يناير عام ١٨٨٧ في مدينة ألمانية صغيرة وقصى سنوات طفولته في مدينتي بون وكولونيا وقد ظهرت موهبته الفنية في وقت مبكر، والتحق بأكاديمية الفنون في ديسلدورف

وقد تأثر مائة بمعظم فاني عصره ولا سيما الألمان والفرنسيين منهم فكان لللمان الألماني لويس كورنث Cornth الذي تعلم مائة على يديه في عام ١٩٠٧ في برلين، أكبر الأثر على تطوره في بدايه حياته الفنية وقد قصى مائة في نفس هذا العام فترات متفاوتة في باريس، تعرف خلالها بأسس الفن الفرنسي وبالمناهج الفنية المنتشرة في ذلك الوقت، ومنها مذهب الرسم الانطباعي ومذهب الموفية Fauvism، الذي يعتبر مذهب التحرر من الرسم التقليدي كما التقى في باريس برواد الفن التكعيبي أيضا

وقد كان مائة يتمتع بمصدره فيه يسرت له استيعاب فن الرسم الفرنسي بسهولة تفوق مقدرة كافة الفنانين الألمان المعاصرين له

وما كانت هذه إلا فترة وحيرة في عام ١٩١٠ تأثر مائة خلالها بالفن الانطباعي ومذهب سيان وتحول بعدها إلى اتجاه آخر يتسم بسعات أكثر قوة واتساعا من هذا المذهب مستلهما في ذلك من الرسام الفرنسي ماتيس Matisse ومتأثرا به

وقد تأثر مائة أيضا بمهجي التكعيبية والمستقبلية الصينيين . . فكان للمذهب الأول الفضل في إرشاده إلى تبسيط أشكاله الفنية . كذلك كان لللمان الفرنسي

ولبويه Delaunay أكبر الأثر في عبور مائة على لغته الفنية الخاصة وذلك منذ التقى به لأول مرة من عام ١٩١٢ . لكن النعمة التجريدية القوية التي اتسمت بها أعمال مائة في عامي ١٩١٣ و ١٩١٤ والتي تعود إلى تأثير ويلونية عليه، لا تمثل انحائها رئيسيا في إنتاج مائة الفني الذي يتسم أغلبه بالتجسيم . فمواضيع لوحاته المفصلة تصور مثلا بعض المتزهين على حافة إحدى البحيرات، أو أطفالا أوفتيات تحت الأشجار، أو سيدات أمام معروضات أحد المتاجر . ويميز هذه اللوحات أنها تمثل لحظة سكون في مجرى حركة هذه الشخصيات، التي تبدو وكأنها توقفت فجأة ولشت دون حراك، في محيط لا مادي، مكون من الألوان النقية المصيبة

أما من بين الفنانين الألمان، فقد كان الرسام فرانس مارك صاحب الأثر الأكبر على مائة وعلى حياته الفنية، وقد التقيا لأول مرة في عام ١٩١٠ وربطتها منذ ذلك الوقت صداقة حميمة كانت السبب في تقديم مائة إلى رابطة «الفارس الأزرق الفنية، التي كان مارك قد أسسها في مدينة ميونخ بالاشتراك مع الرسام الروسي كانريسكر، وهي الرابطة التي ضمت معظم الشباب من فناني العصر مثل ديبلونية وباول عليه وغيرهما كما دعا مارك صديقه الحديد إلى الاشتراك في التحصير لتقويم هذه الرابطة الفني، الذي كان يعبر عن أفكارها وبرنامجها، والذي أصبح فيما بعد أهم برنامج للفن في القرن العشرين.



حسب ماکی



أوجست مأكه  
فتانان في العاهه (١٩١٤)



۱۹۱۳

۱۹۱۳

لكن هذا التعاون لم يجمع مائة من اتحاد موقف الناقد من هذه الجماعة، الأمر الذي لم يأخذه مارك عليه، بل دعاه إلى الاشتراك معه في لوحة تتضمن هذا الانتقاء لمادىء من «الفارس الأزرق» وتعرعه فكانت النتيجة لوحة شأت عام ١٩١٢ وتعتبر أبرز أعمال هذا العصر وأروعها وهي عبارة عن رسم حداري يصل ارتفاعه إلى أربعة أمتار وأطلق الفنانان عليه اسم «الفردوس» ومما لا شك فيه أن الحيوانات الوفرة التي يعصها هذا الفردوس تعود إلى فراس مارك الذى اشتهر برسمه للحيوان ولاسيما الخيل، أما شخصيات آدم وحواء بما تتسمان به من رقة وليونة في الحركة فهما بلا ريب من إبداع أوحست مائة

وفد شغل موضوع الفردوس المفقود وحة عدد مائة كنرا ويمثل الفردوس بالنسبة إليه ذلك الحلم الأري بحياه مهيحة حاله من الصراعات والارمات وتتضمن لوحاته وحتى التي لا يظهر فيها هذا الفردوس بشكل مباشر هذه الفكرة بوضوح وذلك في صورة فريق لوبي للفردوس وانعكاسه إذ يستخدم مائة ألوانا شفافة لتحلل الواقع فسموه وتصفي عليه صورة مهيحة أشبه بالسحر الذى يحلل الأشياء. وأتسه بالور المتلالي، الذي يمتلك قوة تذيب كل تناقض وتحوله إلى اثتلاف وتناسق وهذه القدرة على استخدام اللون تدر إطلاق لقب «فان الصوء واللون» عليه

وقد أطلق على مائة أيضا اسم «فان الماسات السعيدة» فليس في لوحاته مكان لمواضيع كالمرض أو العمل أو الفقر أو الحياة اليومية بكل ما تتضمن من شقاء وعاء - فهو يستحضر في لوحاته يوم إحارة أبدي ما مصورا حالاً وساء في ثياب أبيض وأوضاع متراحية، يتحولون في المشرهات أو يقفون على صفاى مهر، مستمتعين بعصرية مصيئة وبلحظة سعيدة وتحمل هذه اللوحات أسماء «كالرهة» أو «التحول»

وفي عام ١٩١٤ قام مائة برحلته الشهيرة إلى تونس، فكان حصيلتها مئات من الرسوم واللوحات المائية التي تعتبر أحمل مارسم في هذا القرن. وقد ظهر هذا الانتاج الخصب وكأن مائة كان يشعر باقتراب حتفه ومع ذلك لم يبرز في هذا الانتاج أي انعكاس لاحساس بالخطر أو باقتراب كارثة.

ولكن فجأة وبدون مقدمات. . انتهى عالم مائة المصوىء الحالم الرائع. وانعكس ذلك في آخر لوحاته التي لم يتمكن من إتمامها. . وسميت بعد وفاته «السوداع» أو «التعئة العامة». وحتى تظهر بوضوح الحرج والتحهم اللذين ينعكسان في ألوانها التي يسيطر عليها امتزاج الني والأصفر والكبريتي. واللوحة لاتصور منظرا خارجيا كما عهدنا في فن مائة، وإنما حالة يصعب التعرف إن كانت في محطة للقطار أو هي حالة للانتظار أو لتشييع الجنائز. وهي تمثل جموعا تقف مصطعة ملتصق أعضاءؤها بعضهم ببعض، تنقصهم الملامح الواضحة وتعلمهم أقرب إلى الاشباح. وكأنها ترمز إلى تشييع عصر ما قبل الحرب، الذي ولى دون رحمة وبذلك وتعتبر هذه اللوحة بداية دخول أوحست مائة - بالفنان البهيج المنطلق - إلى أراض عريضة عليه. . . عر عنها بعده الأديب الألماني فرانس كافكا ومن بعده الأديب البريطاني سامويل بيكيت في النصف الثاني من هذا القرن.

وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى في صيف عام ١٩١٤ ومنذ أن استدعى مائة للخدمة العسكرية، استولت عليه كآنة واستسلام غريبان، وكأنه كان ينزع باقتراب نهايته. . وقد فقد حياته بالفعل في ميدان القتال بعد ذلك بأسابيع قليلة في شهر أيلول / سبتمبر من نفس العام، ولما يتجاوز السابعة والعشرين من العمر.



- معارة فواكه (١٩١٤)



اوحب ماکه حبر علی مهر (١٩٣٠)



شارع في الثلج (١٩١٣)



## تصدر باللغة العربية COMMUNIO مجلة (اللقاء)

بعد محاولات مستميتة استمرت سنوات عديدة بسب الحرب الاهلية في لبنان ظهرت اخيرا اول نسخة من مجلة (اللقاء) وهي مجلة مسيحية الاتجاه باطقة باللغة العربية وموجهة الى القراء في جميع انحاء العالم العربي، ومن المخطط ان تصدر كل ثلاثة اشهر. ويرأس هيئة التحرير ميشيل حايك وهو القس العام التابع لاسقف بيروت الماروني، واستاد في معهد الكنيسة الشرقية في باريس. والمجلة تابعة لمجموعة مجلات COMMUNIO التي تصدر في كل من المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الامريكية والبرازيل واسيا وبلدان امريكا اللاتينية وفرنسا وايطاليا وهولندا وبولندا والبرتغال وهدفها الزيادة من التفاهم بين الكنائس الشرقية حتى تعالج بوحه خاص النصوص المتوارثة من حقبة ما قبل انقسام الكنيسة

## الملكة حتشبسوت في ميونيخ وبرلين

كانت مجموعة الآثار المصرية في ميونيخ تمتلك حتى شهر مارس الماضي تمثال رأس متكامل للملكة حتشبسوت (١٤٧٩-١٤٥٨ ق م) منحوتة من حجر الجرايت الوردي طوله ٢١ سم نقل بعدها الى المتحف المصري في برلين، حيث ان مؤسسة (ارست فون سيمس) الثقافية الخيرية كانت قد اقتنته بالاشتراك مع المتاحف الحكومية الملوكه سابقا للدولة الروسية وذلك لصالح المتحف المصري

هذا وتجد حتشبسوت نفسه في برلين مصحبة اميرتين احريتين تشميان بدورهما الى الاسرة الثامنة عشرة، احدهما نفرتيتي زوجة اخماتون والاحرى تيحي والدته

وبعد التمثال الصغير هذا جزءا من تمثال متكامل على شكل ابي الهول، وترجع اهميته بالدرجة الاولى الى انه لا تكاد توجد تماثيل للملكة حتشبسوت على الاطلاق، اذ حطم الفراعنة الذين خلفوها في العرش كل التماثيل الموحدة لها.

## وثائق قيمة من العصر العثماني

نظم متحف استنبول للمص التركي والاسلامي معرضا لوثائق السلطة عرض فيه ٧٠ وثيقة من العهد العثماني، وكان تنظيم المعرض والاعداد قد استغرقا عاما مأكمله حتى افتتاحه في يناير من عامنا هذا. ويرجع الفصل في ذلك الى هبة سحبة من السيدة عائشة حول نادر التي وصفت كتالوج المعرض ايضا واقدم وثيقة من وثائق السلطة العثمانية بحدها في اوروبا في مكتبة الدولة الروسية سابقا

## اكتشاف اثري مهم في جنوب الاردن

مدينة عمرها مايفوق ٨٠٠٠ سنة

اكتشفت مجموعة من علماء الآثار من برلين العربية مدينة قديمة في منطقة سبط بالاردن يصل عمرها التاريخي الى ما يفوق ٨٠٠٠ عاما، اي الى نهاية العصر الحجري وهذه المنطقة معروفة لدى علماء الآثار منذ عام ١٩٨٤ حين قررت مصلحة الآثار الاردنية حمايتها والحفاظ عليها من اعمال البناء وتشجيع عمليات الحفر بالاشتراك مع مجموعة من علماء الآثار الاردنيين والالمان القادمين من جامعتي توبنجر وبرلين العربية.

وكانت الاعمال التحضيرية الخاصة بالمدينة قد انحدرت في الحريق الماضي، كاشفة عن اسوار وجدران من الحجارة تحيط بقاعات مختلفة الحجم، جزء من ارضيتها بمسحي اللون

ومما هو جدير بالذكر انه قد تم اكتشاف قاعة مستطيلة طولها ٤×٩ امتار، تركيبة قاعدتها الهندسية غير معروفة حتى الآن كما كشف العلماء عن نظام للقبوات عميقها حوالي ٥٠ سم، تغطي مساحة ٥٤ مترا مربعا، وان كانوا لم يصلوا بعد الى التعرف على وظيفتها. كما تم الكشف عن طبقة من المقاسر لا ارتباط بينها وبين الوحدات السكنية، مع انه من خصائص هذه الحقبة ان المقاسر عادة ما تقع تحت ارضية البيوت.

كما وجد العلماء ايضا اجزاء من اسورة من الحجر الرمي والفحار وقطعا من الصدف ومجموعة من الودع اصلها من البحر الاحمر.

## الحوار بين الاسلام والغرب الباكستان تحتفل بذكرى الشاعر الفيلسوف محمد اقبال

يتفق عشاقه في الغرب وكتاب سيرته على انه مريح من يتشبه وحيته وبرحسون مع عدد غير محدود من المفكرين والمتصرفين المسلمين وصفه الكاتب الشاعر (هيرمان هيسه) ناه رحالة يتجول بين الشرق والغرب، مثقف انحاهه عربي وحدوره ضاربة في ثقافة الاسلام وحضارته وكل هذا سليم ويتفق ورؤية اقبال الذاتية، وان كان مواطوه في لاهور وبيشاور واسلام آباد ورواليندي يرون فيه بالدرجة الاولى الاب الروحي لوطنهم باكستان الذي حار على استقلاله في عام ١٩٤٧ كوطن للهند المسلمين

احتملت باكستان بذكرى ميلاد انها العظيم في يومها الماضي، فهو من مواليد ٩ نوفمبر ١٨٧٧ في مدينة سيالكوت الصغيرة الواقعة في منطقة البنجاب.

كانت أسرته قد نزحت من كشمير الى منطقة الاهر الخمسة في الشمال وبدأ اقبال دراسته في مطلع قريبا هذا في جامعة لاهور التي تركها في عام ١٩٠٥ الى انحلثا حيث التحق بجامعة كامبريدج

ليدرس القانون والفلسفة وبعد سنتين حضر الى هيدلبرج زائرا، فأثرت عليه تأثيرا عميقا. فمكث طيلة حياته متأثرا بالثقافة الالمانية يحاول دؤوبا تعريف مواطنيه بأعمال الكتاب والشعراء الالمان

حصل اقبال على الدكتوراه من جامعة ميونيخ تحت رعاية استاد اللغات السامية (فريتس هول). وكان موضوع رسالته هو (تطور الميتافيزيقا في ايران). ويكمن سحر هذا العمل (لقد طهر مد اربع سنوات في دار حافظ للنشر في بون) في ان مؤلفه شرقي وضليع في الوقت نفسه بالفلسفة الغربية ومناهجها وعالم بأداب العرب ويتطرق اقبال في اطروحته الى بدايات الاديان في فارس بظهور زرادشت (تحت شعار الثنائية الايرانية) ثم الى الفلسفة الاسلامية هاك في القرون الوسطى والى الفلاسفة المتصوفين مثل مولانا هادي سزوازي وحتى حركة النابية الاصلاحية في القرن التاسع عشر

ويستخدم اقبال في تحليله المقولات الفلسفية كما طورها هيجل. بعد عودته الى لاهور بدأ اقبال عمله كمحام مواصلا تأملاته ودراساته الفلسفية، وركز اهتمامه على احياء الاسلام في شبه القارة الهندية كما ناع تفكيره حول التلاقي بين الشرق والغرب.

كان احياء الاسلام مرتبطا ارتباطا وثيقا بمصير سكان الهند المسلمين من الناحية السياسية، فقد كانوا يقودون حرب تحرير وطنية ضد الاستعمار البريطاني مثلهم مثل الهنود الآخرين وتعكس محاضراته وكتابات النظرية افكاره حول تجديد الاسلام ونهضته، وان كان طرق درسا يختلف تماما عن الدرب الذي سلكه كمال اتاتورك في نفس الوقت في تركيا. لم يكن اقبال ديبويا بالمعنى الغربي للكلمة، لكنه كان يريد احياء الاسلام بشكل خالص وبقي، ونصح المسلمين بان يتخلوا عن سلبيتهم ويهجروا نرجعتهم التأملية ليحارطوا بشكل فعال في الحياة السياسية. وكان هذا هو السبب في موقفه الرافض تجاه تقديس المتصوفة وعبادة الموالى في الهند.

اما شعره فنجدته متأثرا بالتراث الصوفي الاسلامي، فرفضه كان موجها ضد مطاهر التححر والانحلال، ضد استغلال الموالى والشيوخ مكانتهم ليستزوا اموال المؤمنين بهم، فقد كانت هذه الحركات هي التي تعيق جماهير المؤمنين عن المشاركة الفعالة في الامور العامة

وشرع اقبال خلال الحرب العالمية الاولى في التطوير لدولة مستقلة للهنود المسلمين بعد التحرر من رقة الاستعمار البريطاني، لكونها الوسيلة الوحيدة المتاحة امامهم لكي يشكلوا مستقبلهم، واستمر يدعو لهذه الفكرة حتى الثلاثينات.

وفي رحلة له الى فرنسا التقى هناك بالفيلسوف برحسون وبالمستشرق ماسيسون، فسي كل ما كان يحول في ذهنه من افكار حول هيجل وفلسفته واتجه الى اعمال ماسيسون حول شخصية وحياة الحسين بن منصور الحلاج التي اثرت في نفسه تأثيرا عميقا. فاصحح الحلاج هو الجسر الذي يستطيع ان يربط بين المسلمين والمسيحيين، للتشابه بين مأساة الحلاج ومصرعه في بغداد عام ٩٦٩ ومقتل المسيح

واصبح الحوار بين الشرق والغرب هو شغله الشاغل في اعماله الادبية والشعرية، فكان يكتب ملتزما بالقوال الشعرية الكلاسيكية مثل القصيدة والعرل والرباعيات، ويؤلف ملاحم مثل (جاويد نامه او كتاب الابدية)

كان اقبال يجيد الفارسية مثل اجادته للغة الاوردية. ونستطيع ان نقول بان مثله الاعلى في الشعر كان الشاعر المتصوف الكبير جلال الدين الرومي (توفي في ١٢٠٧ ميلادية) ولقبه في ايران (مولانا) بالرغم من انه قصي اغلب سنين عمره في تركيا

ولغة جلال الدين الرومي الفارسية لغة كلاسيكية نقية تنجح من حين لآخر الى التعبيرات الشعبية، وسمتها الغالبة هي التأثير، وهذا ما التزم به اقبال في اشعاره. فأبياته الفارسية مليئة بالموسيقى

وتقول الاستاذة انماري شيميل وهي متخصصة في اعمال اقبال الشعرية انه كان فيلسوفا اكثر منه شاعرا، اختار القالب الشعري صابا فيه افكاره الاصلاحية كي يوصلها بشكل افضل الى مواطنيه المتأثرين بالغ التأثير بترانهم الشعري.

حنفي ياتر من موليد ١٩٤٧ في نايورت وهي بلدة صغيرة في الأناضول، ورحلت أسرته مثلها مثل آلاف الأسر الأخرى إلى المدن الكبيرة باحثين عن العمل والحزب في المصانع. فقاد طريقه في البداية الى إزمير ثم تركها الى استنبول واخيرا استقر في برلين الغربية بعد أن قضى فترة قصيرة في باريس. حصل على محبة من الحكومة التركية لكي يدرس في كلية الفنون الجميلة في برلين، التي تركها في عام ١٩٧٧ بعد عن حار على الدبلوم تفوق. ومد ذلك الوقت وهو في برلين، تلك المدينة التي هي مأوى لأكثر من ١١٠ آلاف تركي، تتساوى في ذلك مع المدن الكبرى في تركيا.

تشكل المآسي الحياتية التي يعانها المواطنون الأتراك يوميا في معيشتهم في ألمانيا الغربية أحد الحوارات الرئيسية لأعمال حنفي ياتر الفنية: كيفية المحافظة على الهوية الذاتية في محيط يحس الغريب فيه بالارودة والرفض. موضوع أعماله إذا (البحث عن الوطن في الغرب) وسيطر حنفي ياتر بجدارة على أساليب الفن الحديث ويربط بينها وبين التراث التشكيلي التركي الاسلامي، مثل رخرقة الكتب والرسم على القماش. ونمت له لغة تعبيرية خاصة به كلها جمال وقوة. وينظم متحف رومر - بليتسيوس في هيلدسهايم معرضا خاصا يقدم فيها أعماله الحديثة تحت عنوان (أغنية لك وللماء)، وقد اجزت كلها في عامي ١٩٨٥ و١٩٨٦، صور كلها أمل وتساؤل تثبت أن (الخيال والشعر والرقه والأزهار والألوان هي أيضا خبر للقراء والحزاني والمنبذين والملاحقين).

فترة لم يكن فيها وجود للأدب الحديث في بلده، وقد قام بنشرها في المجلات الأدبية في العراق ولبنان. فهو إذا لم يقتد برواد مغربيين في كتاباته، كما لم يأخذ الأدب الغربي مثالا يُحتذى رعاها عن قراءاته المتوسعة فيه، بل أوجد لنفسه لغة خاصة به وأسلوباً دقيقاً ومباشراً، بعيداً عن الوصف التمييزي المميز للغة العربية الكلاسيكية. فتراه في رواية (الخبر العاري) يتحاور ليس فقط التركيبات اللغوية المتحجرة وإنما أيضاً المحرمات الاجتماعية السائدة في بيئته الحصارية، سرده قصة طفولته وشبابه بصراحة لا تعرف التموه ومن المعلوم أن كتاب «الحزن الحافي» مجموع في أغلب البلدان العربية.

Muhammad al-Machsang: Eine blaue Fliege  
Ägyptische Kurzgeschichten Lenos Verlag, Basel  
1987

محمد المخرجي: دابة زرقاء قصص قصيرة من مصر. دار النشر (لينوس).  
نازل ١٩٨٧، ٩٩ صفحة

تشمل هذه الطبعة الأولى من القصص القصيرة للكاتب المصري محمد المخرجي ٢٣ قصة من القصص القصيرة حداً. يصف الكاتب فيها وقائع عادية وأخرى غريبة من الحياة اليومية في مصر ويرر اهتمام المؤلف بالتطورات النفسية الداخلية لشخصياته، فهو طبيب وقصاص في الوقت نفسه. ويعطي تشخيصه للمجتمع من حوله الاحساس بأن هناك اضطراباً حاداً في العلاقات الانسانية فتدور أحداث القصص كلها في أماكن معلقة وليس في الخارج، مما يعطيه إمكانية التعبير عن الدخائل الشعورية لشخصياته. وهذه الأماكن المغلقة هي أحياء المستشفى أو البدروم أو السحن، أماكن بعيدة عما يحدث في الخارج، تسقط فيها الأقنعة عن الوجوه كاشفة عن صفات الشخصيات المدفونة تحتها وعن أسياتها الخفية.

MOHAMED CHOUKRY Das nackte Brot DIE  
ANDERE BIBLIOTHEK  
Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger  
Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen, 1986  
Aus dem Arabischen von Georg Brunold und Viktor  
Kocher

محمد شكري. الخبز الحافي... المكتبة الأخرى، يصدرها هانس ماغنوس إن سبرجر دار النشر فرانتس جريسو، نورنلينجن، ١٩٨٦، ٣٣٠ صفحة السعر ٢٥ مارك  
ترجمة عن العربية جورج برونولد وفكتور كوخر

هذا الكتاب هو السيرة الذاتية للكاتب المصري محمد شكري، طهر بادي دي بدء بلغات عديدة قبل أن يُطبع بلغته الأم العربية. تقدمه لنا دار النشر جريسو التي سبق وأن أصدرت كتاب ادريس الشرحادي (حياة كلها مطاط) في مجموعة المكتبة الأخرى. يحتوي الكتاب بحاب السيرة الذاتية للمؤلف على ١٥ قصة قصيرة هي مكملات للسيرة الذاتية التي تشمل السنوات العشرين الأولى من حياته كانتها

محمد شكري من مواليد عام ١٩٣٥ ويتنمي إلى عائلة ريفية فقيرة من عائلات منطقة الريف المصرية، قضى فترة شبابه في شرق المغرب، في تطوان وطجة وغيرها من المدن، فترة تنسم بالمعاناة والفقر والتضحيات الحسية، عانى خلالها من الجوع الحسدي وعدم الانتهاء الروحي، وكاد أن يذهب صحبة الحمر والمحدثات وتسيطر على فترة الطفولة مأكملها شخصية الأب القوي القاسي. تعلم شكري القراءة والكتابة في سن الحادية والعشرين، وكان سحن طحة هو مدرسته، وبادر في كتابة قصصه ورواياته في الستينات، في



Taha Hussein «Kindheitstage» Aus dem Arabischen von Ali Maher  
Taha Hussein «Jugendjahre in Kairo» Aus dem Arabischen von Ali Maher  
Beides erschienen 1986 in «Edition Orient» - Orient Verlag Westberlin

طه حسين: أيام الطفولة، قصة ترجمها عن العربية علي ماهر دار النشر (اوريت)، ١٢٨ صفحة

طه حسين أيام الشباب في القاهرة قصة ترجمها عن العربية علي ماهر دار النشر (اوريت)، برلين العربية، ٢٨١ صفحة

تقدم لنا دار النشر (اوريت) عمليتين من أهم أعمال طه حسين ترجمها عن كتاب (الأيام) الدكتور علي ماهر ويشملان فترة الطفولة في القرية الصغيرة في الصعيد وفترة الدراسة في القاهرة. وكان طه حسين قد بدأ في كتابة سيرته الذاتية وهو في الأربعين من عمره، ويعالج المجلد الأول نشأته الريفية والمحيط الذي ترعرع فيه في الصعيد، بينما يصف المجلد الثاني حياة الدراسة، التي بدأها طه حسين في جامعة الأزهر، ثم واصلها متقللاً بينها وبين كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول التي فتحت أسوارها لاستقبال الطلاب في عام ١٩٠٧، وكان هذا هو مستهل حياته المزدوجة بين التراث الإسلامي وبين الثقافة الحديثة المتأثرة بتطور العلوم والصناعات في أوروبا. واصل طه حسين هذا الطريق برحيله إلى فرنسا ومواصلة الدراسة في جامعة السوربون. وهذه الثقافة المزدوجة هي التي اتاحت له فيما بعد فرصة الربط بين الحصاريتين الشرقية والعربية دون أن يجعل منهما صديقين متناقضين يتصارعان، فمفهومه لتطور الحصاريات يستهدف الدمج بينهما وليس الفصل، أحداهن الاعتناء حصائص كل منهما. وتقدم دار النشر (اوريت) هذه الطبعة شخصية من أهم شخصيات الأدب العربي الحديث إلى الجمهور الألماني

آراز أورين: الخطام . صور مستعملة .  
قصائد ترجمها عن التركية هيلجا داجيلي -  
بونه ويلديريم داجيلي دار النشر داجيلي،  
فرانكفورت ١٩٨٦ ، ١٠٥ صفحات

آراز أورين هو أشهر كاتب تركي في  
ألمانيا الغربية ، وهو من مواليد عام ١٩٣٩  
في استنبول وأمضى العشرين عاما الأخيرة  
في برلين الغربية . ويساكر في أعماله  
الشعرية في السبعينات على الطرود التي  
يعيشها المواطنون الأتراك في برلين الغربية  
بحده يعود بنا في مجموعة أشعاره الجديدة  
الى التراث الشعري السائد في وطنه ، مع  
الاحتفاظ بدوره كرحالة بين عالمين ليُعطيها  
وصفا مدقفا عن العالم الذي يعيش فيه . .  
فلم يعد أورين شاعرا يتجه الى الأتراك  
فقط وإنما أصبح عمله جزءا من الأدب  
الألماني الحديث

YASAR KEMAL Anatolischer Reis · Deutscher  
Taschenbuch Verlag (dtv), 1987  
Aus dem Türkischen von Horst Brands

يشار كمال: الأرز في الأناضول

دويتشر تاشنبوخ فراغ ١٩٨٧  
١١٢ صفحة . السعر ٩,٨٠ مارك . ترجمة  
عن التركية هورست فيلفريد براندس

تعرف جمهور القراء الألمان على  
الكاتب التركي الكبير يشار كمال منذ  
سنوات قليلة ، بالرغم من انه اشتهر منذ  
عشرين عاما تقريبا إذ أن روايته الرئيسية  
«محمد الصقر» كانت قد سبقت ترجمتها  
الى الألمانية في عام ١٩٦٦ اي بعد أحد  
عشر عاما من ظهورها في سنة ١٩٥٥ .  
لكن بداية التعرف عليه كانت في الثمانينات  
عندما نادت دار الأونيون للنشر بإصدار  
مجموعة أعماله الكاملة ، آخر كتاب له فيها  
نعوان (حتى العصافير قد رحلت) . قامت  
بعدها دار النشر دويتشر تاشنبوخ فولاغ  
بتقديم رواية (الأرز في الأناضول) .

تدور أحداث الرواية - مثلها في ذلك  
مثل غالبية قصص كمال - في منطقة  
تشوكوروفا في الأناضول ، ويصف فيها  
صراع موظف زراعة شاب (قائمقام) ضد  
استغلال الاقطاعيين المحليين للفلاحين  
الفقراء . وتنت هذه القصة ماسق وأن  
قاله المحرح المعروف إليا كاران عن يشار  
كمال:

(يشار كمال يربط بين الواقع والخيال  
والتراث الشعبي ، ومن كل هذا يؤلف  
ملاحمه ، ان روايته تنبع من تراث ينطق  
باسم شعب لاصوت له ، موجها كلماته  
إلى العالم أجمع ، كما لو كانت الشربة كلها  
متجمعة حول بيران المسكر تبحث عن  
الدفع والأمل)



حمي ياتر لحظة تهديد ، ١٩٨٥



حمي ياتر عازف الناي ، ١٩٨٥

يشار كمال من مواليد قرية في جنوب  
الأناضول ، نشأ بها في فقر مدقع ، بدأ  
كتابة الأغاني مبكرا ، متأثرا في ذلك بترات  
الغناء الشعبي . وكان هو الطفل الوحيد في  
قرية الذي أتاحت له فرصة تعلم القراءة  
والكتابة . عمل كاجير في حقول الأرز وفي  
مزارع القطن ، ثم اشتغل عاملا في  
المصانع وراعيا للغنم وسقاء وكاتب  
عموميا .

يستلهم كمال قصصه من الأساطير  
والحكايات القديمة التي مازالت حية في  
ذاكرة الشعب حتى اليوم ، فيربط بينها  
وبين مشاكل الحياة في الواقع المعاصر ، وقد  
ترجمت أعماله الى العديد من اللغات كما  
أحرز على عدة جوائز عالمية .

YUNUS EMRE Das Kummerrad (Dertli Dulap)  
Gedichte, Türkisch und deutsch Übersetzt von  
Zafer Senocak Dagveli Verlag, Frankfurt am Main,  
1988

يونس عمري : عجلة الأسى . قصائد  
وأشعار باللغتين الألمانية والتركية . ترجمها  
طاهر سوجاك .  
دار النشر داجيلي فرانكفورت ١٩٨٦ .  
١٤٤ صفحة . السعر ١٩,٨٠ مارك .

عاش يونس عمري في مستهل  
القرن الرابع عشر ، وأشعاره الصوفية من  
شواهد الأدب التركي ، فقد كان من أوائل  
من استخدم اللغة الشعبية التركية في  
الأدب ، رابطا بذلك بين التراثين التركي  
والاسلامي . وبقي طيلة عمره أديبا شعبيا  
يراقب تناقضات عصره بعين ناقدة  
ويصفها في أشعاره الصوفية . وقام طاهر  
سنوجاك بترجمة العديد من القصائد التي  
تتضمن عليها هذه المجموعة للمرة الأولى  
من اللغة التركية ، وترجمته دقيقة حاول فيها  
المحافظة على خاصيات الأصل ومقوماته  
الشكلية مثل التكرار في الوزن الشعري  
بحيث تعطي ترجمته صورة أصدق عن  
شعر يونس عمري مقارنة بالترجمات  
الأخرى الرومانسية والملتزمة بالأوزان  
الألمانية

العطريف بن قدامة الغساني: كتاب  
ضواري الطير. كتاب عن علم الزاة من  
القرن الثامن ترجمة عن العربية ديتليف  
مولر وفرانسوا فيريه. هيلدسهايم  
١٩٨٧. ١٧٦ صفحة، منها ١٢ صفحة  
مصورة. السعر ١٢٨ مارك.

كتاب العطريف هو أقدم مؤلف  
باللغة العربية عن علم الطير. وهو دة  
ادبية وتاريخية نادرة، تجمع كل ما هو  
معروف عن هذا الفن في ذلك العصر بقلم  
عالم متخصص فيه. كتب العطريف كتابه  
في بغداد في قصر الخلافة، مركز العالم  
الاسلامي آنذاك. مرتكرا في كتابه على  
المصادر البيرونية والفارسية والتركية  
القديمة وهو يقدم لنا فيه تصورا شاملا  
لعلم البزاة في القرون التي سبقتة. يحتوي  
الجزء الأول من الكتاب على وصف لأكثر  
من اثني عشرة نوع من طيور الصيد وكيفية  
تدريبها والعناية اليومية بها أما الجزء  
الثاني فيعالج القضايا الأساسية الخاصة بها  
والمشاكل التي كانت هي السبب الأساسي  
في نشأة هذا الكتاب، مثال ذلك الأمراض  
التي تعاني منها الطيور المحبوسة. ويدل  
سرد العطريف لتاريخ فن البراة على انه قد  
نشأ في المحيط الجغرافي بين بيزطة وفارس  
في القرن الثالث الميلاد. وكانت ترجمة  
كتاب العطريف إلى اللغة اللاتينية في  
القرن الثالث عشر هي مدخل الأدب  
الأوروبي إلى هذا الفن. يقدم الناشر  
أولس هذا العمل وثيقة فية رائعة لهواة فن  
السراة اليوم، متحطيا بها حدود الزمان  
والمكان التي تفصل بين هواة اليوم وهواة  
الأمس

مفهوم الدولة الوطنية وبين استراتيجية فعالة  
للتطور وليس هو العودة إلى مثالية  
رومانسية تشترع لدولة دينية ذهبت إلى  
تعود

وسام طيبي من مواليد عام ١٩٤٤  
في دمشق، وحصل على الدكتوراه الأولى  
من جامعة فرانكفورت وعلى الدكتوراه  
الثانية من جامعة هامبورج وهو استاذ  
للسياسة العالمية في جامعة حوتنجن منذ  
عام ١٩٧٣.

الاستاذ اماري شيميل  
حصلت الأستاذة القديرة الدكتوراة  
اماري شيميل على ارفع جائزة تمنح لعلماء  
الدراسات الاسلامية وهي ميدالية ليفي  
ديلا فيدا وذلك في ٨ مايو الماضي. وهذه  
الميدالية التي تحمل اسم المستشرق  
الايطالي المعروف ليفي ديلا فيدا  
(١٩٦٧-١٨٨٦) أوقمها العالم حوستاف  
فون حرونيساوم من جامعة لوس انجلس  
بعد وفاة ليفي ديلا فيدا وتمنح كل عامين  
الى شخصية متميزة من بين علماء  
الدراسات الاسلامية وأماري شيميل هي  
أول امرأة تحصل على هذه الجائزة  
هاس ماحوس انتسبرجر  
مبحث اكاديمية الفنون الجميلة في  
ماهاريا جائرتها في الأدب هذا العام إلى  
الكاتب الألماني المعروف هاس ماحوس  
انتسبرجر، وقد سبق وأن عرفها قراءنا  
الكرام بأعماله في فكروم وتسلم الجائزة  
في ٢٠ مايو من هذا العام

بسام طيبي: من الدولة الاسلامية الى  
الدولة الوطنية. الاسلام والقومية العربية  
دار النشر (زور كامب)، فرانكفورت  
١٩٨٧، ٣١٣ صفحة

يتعرض بسام طيبي في بداية عمله  
الى تغلغل السفود الأوروبي في  
الامبراطورية العثمانية والى التطلعات  
الوطنية التي برزت نتيجة لذلك والتي ادت  
نالهابة الى سقوطها

وبجانب وصفه لوضع الشرق  
الاسلامي في القرن التاسع عشر من  
الاحتين الفكرية والاجتماعية بعد المؤلف  
يعالج تأثير الرومانسية الألمانية بمكرها عن  
الجماعة على نشأة الفكر القومي العربي،  
بحيث يجل تصور (الامة العربية) مكان  
فكرة (الامة الاسلامية) التقليدية، كما  
كانت سائدة تاريخيا حتى انحلال  
الامبراطورية العثمانية، وما تتوا الدولة  
الوطنية مكانة الدولة الاسلامية ويحدد ان  
الفكر العربي القومي قد اصح أداة  
تستخدمها عابلية الأنظمة السائدة في فترة  
مابعد الاحتلال كأيديولوجية تثبت بها  
شرعيتها في الحكم على أن هذه  
الأيديولوجية القومية تنبأها أزمة حادة في  
السبعينات بعد وفاة عبد الباصر،  
وتتصارع كل من الماركسية الثورية والفكر  
الاسلامي المتطرف على حلاقتها

ويصف المؤلف في مقدمته المستفيضة  
حروح الفكر الاسلامي السياسي منتصرا  
من هذه المعركة، بحيث أصبحت المادة  
بالدولة الاسلامية نداء بمحرك الجماهير وفي  
مواجهة تلك الطاهرة بطرح بسام طيبي  
النظرية التالية.

ان انحلال الدولة الاسلامية كان  
عملية تاريخية ليس في الامكان مراجعتها.  
والحنين إلى الماضي والذي يعر عنه احياء  
الأممية الاسلامية انها هورد فعل سادج  
ورومانسي على وضع متأزم. المحرج  
الوحيد من الأزمة المعاصرة هو الربط بين



ANNEMARIE SCHIMMEL Nimm eine Rose und nenne sie Lieder. Poesie der islamischen Völker. Eugen Diederichs Verlag, Köln, 1987

أسهاري شيميل: حذ وردة وسمها اغاني.  
شعر الشعوب الاسلامية

دار النشر اويجن ديديرشس، كولون  
١٩٨٧

٢٥٣ صفحة. السعر ٣٩,٨٠ مارك

نقدم لقرائنا الافاضل عملا حديثا  
للاستاذة أنساري شيميل وذلك بعد مرور  
٣٥ عاما من ظهور كتابها الشهير (شعر  
الشرق). يجمع المجلد الجديد بين دفتيه  
أعمال ١٣٠ شاعرا عربيا وفارسيا وتركيا  
مترجمة اشعارهم عن لغتهم الأم سواء  
كانت الأوردية أو السندية أو لغة الباشتو.  
تبسط أنساري شيميل أمامنا قرنا ونصفا من  
الشعر الاسلامي، من العصر الجاهلي  
وحتى الشعر الحديث برؤاؤه أدوبيس  
والبياتي والسباب. هذا الكتاب القيم  
للمستشرقين الالمانية واستاذة تاريخ الاديان  
في جامعة هارفارد هو حلاصة أربعين عاما  
من التحري في شعر العالم الاسلامي، وهو  
رحلة رائعة في مراحل مختلفة من الشعر  
العربي.

تقدم لنا دار ديديرشس للنشر في إطار  
موسوعتها العالمية (أساطير الأدب العالمي)  
الأجزاء التالية، ظهرت كلها في عام  
١٩٨٦.

MÄRCHEN AUS DEM LIBANON Herausgegeben  
von Ursula und Yussuf Assaf  
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اساطير من لبنان. اصدار أورسولا  
ويوسف عساف

MÄRCHEN AUS DEM YEMEN Mythen und  
Märchen aus dem Reich von Saba  
Herausgegeben von Werner Daum  
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اساطير من اليمن حكايات واساطير من  
امبراطورية سبأ  
اصدار فيرير داوم

Karl J. Newman Pakistan unter Ayyub Khan  
Bhutto und Zia-ul-Haq  
Weltforum Verlag, München-Köln-London 1986

كارل نيومان. باكستان تحت حكم ايوب  
خان وبوتو وضياء الحق دار النشر (فيليت  
فوروم) ميونيخ وكولون ولندن ١٩٨٦.  
١٩٠ صفحة (بالاشتراك مع هابنس  
سكالا وروبرت كومباين - نويما)

كان هدف مؤسسي دولة باكستان  
في عام ١٩٤٧ هو اشاء دولة برلمانية ترتكز  
على أسس ديمقراطية، تضمن لمواطنيها  
حرية العقيدة والحقوق الديمقراطية في  
الوقت نفسه لكن تطبيق هذا المطلق  
الطري كان من الصعوبة بمكان لوجود  
تركيبة اجتماعية اقطاعية مع غياب التصنيع  
وضعف التواجد السياسي للأحزاب، مما  
اوجد تناقضا جذريا بين السياسة من ناحية  
والجيش والبيروقراطية من ناحية اخرى

عبر هذا التناقض عن نفسه بأن تدخل  
الجيش مرتين لتسيير شؤون الدولة كانت  
المرة الأولى في عام ١٩٥٨ بقيادة ايوب  
خان، والمرة الثانية في عام ١٩٧٧ بقيادة  
ضياء الحق. وان كانت ارادة الشعب في  
الربط بين العقيدة الاسلامية والديمقراطية  
قد ادت في كلتا المرتين الى العودة الى  
الحياة البرلمانية وسيادة الأحزاب السياسية،  
مما يجعل من الباكستان مثالا فريدا من  
نوعه مقارنة بدول العالم الثالث  
الأخرى.

وحصل مؤلف الكتاب كارل نيومان  
على الدكتوراه من كلية الحقوق بالجامعة  
الالمانية في براغ، ثم درس بعدها فلسفة  
الدولة والعلوم السياسية والاجتماع  
والتاريخ المعاصر في اوكسفورد وكان في  
الفترة ما بين ١٩٥٠ و ١٩٦١ استاذ كرسي  
في جامعة دكا في باكستان الشرقية. ومنذ  
عام ١٩٦٢ وهو استاذ في جامعة كولون  
والكتاب الذي عرصناه له هاهو ثمرة  
دراساته المتعمقة في الباكستان واقامته  
الطويلة بها.

خلال هذا العام، أحتفل أهالي برلين (الغربية) و(الشرقية) على حدّ السواء بمرور ٧٥٠ عاما على تأسيس هذه المدينة التي تجسّد أكثر من غيرها من المدن الاوروبية مآسي هذا العصر وتناقضاته، بالإضافة الى انها رمز لجراح الامة الالمانية التي تعاني منذ نهاية الحرب العالمية الثانية تراجيديا التقسيم والانفصال. وهذه المناسبة اقيمت في شطري برلين حفلات موسيقية، وعروض فنية ومسرحية، كما نظّمت معارض ضخمة عن برلين التي كانت ولا تزال قلب المانيا النابض. ومن بين هذه المعارض يمكننا ان نذكر معرض «برلين، برلين»، و «برلين وانا»، ومعرض آخر قدمت من خلاله أهمّ مراحل الفس الالمانى الحديث. وقد اختارت مجلة «فكر وفن» في عددها هذا عددا من النصوص لكتاب المان واوروبيين يعبرون فيها عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه هذه المدينة التي «لا تبرا من عللها» على حدّ تعبير الكاتب الالمانى الكبير «غونتر غواس» والتي لا تزال رغم الأمها، عاصمة للابداع وللتجديد وللثانازيا مثلما كانت دائما.

ووفاء منا لما كنا وعدنا به قراءنا سابقا، نقدّم في هذا العدد ترجمة لقصيدة من أهم قصائد الشاعر الغنائي الكبير «راينار ماريا ريلكه» اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه». كما نقدم ترجمة لست قصائد قصيرة ومقتطفات من كتابه الشهير «كراسات لوريدز بريجه». ونحن بعد قراءنا بتقديم نماذج من مؤلفات أهم الشعراء والكتاب الالمان في اعدادنا القادمة.

أما النص الفكري الذي ارتأينا اختياره في عددنا هذا فهو للفيلسوف الفرنسي «جون بوفري» المتخصص في فلسفة «هيدجير» وفيه يتحدث عن لقاء بين الشاعر الفرنسي «رني شار»، و«مارتن هيدجير» في «البروفانس» الفرنسية. وخلال دار الحديث حول العلاقة بين الشعر والفكر من جهة، وبين الشعر والفلسفة من جهة أخرى. ونرجو ان يساهم هذا النص في تعميق النقاش الدائر الان في اوساط المبدعين والنقاد العرب حول مكانة الشعر العربي في العصر الحديث.

ومواصلة لما شرعنا فيه منذ العدد ٤٢، نقدم في عددنا هذا ملفا عن اليمن. غير اننا نلفت انتباه قرائنا الى أننا لم نتمكن من تقديم نماذج من الادب اليمني المعاصر وذلك لان الكتاب والشعراء اليمنيين لم يفوا بما وعدونا به. ولذا اقتصرنا على «رحلة خيالية الى اليمن السعيد» وهي تحتوي على نص تاريخي هام للمؤرخ الايطالي «سبينيتو موسكاني» يتحدث فيه عن خصائص الحضارة اليمنية القديمة، وعلى نص آخر يروي الرحلة الاولى الى بلاد اليمن والتي قام بها الرحالة الشهير «نيبور» صحبة فريق من الباحثين والعلماء وذلك لكشف أسرار حضارة اليمن القديمة. ومعلوم ان هذه الرحلة الشهيرة كانت من اوائل الرحلات التي ساعدت الباحثين والمؤرخين الأوروبيين على فهم جوانب مهمة من حضارة قديمة وعريقة الا وهي الحضارة اليمنية. ولا ننسى ان نلفت نظر قرائنا ايضا الى انه نظم في ربيع السنة الحالية معرض ضخم في مدينة ميونيخ، أقيم فيه سوق شبيه باسواق مدينة صنعاء وتوافد عليه آلاف المتفرجين. وقد حضر حفل الافتتاح كل من السيدين «غينشر» وزير خارجية جمهورية المانيا الفيدرالية، و«عبد الرحمان الارياني» وزير خارجية الجمهورية العربية اليمنية. ومن المعلوم ان هذا المعرض لا يزال متواصلا الى حدّ هذا الوقت.



2 2 2 2 2

Die erste europäische Expedition in den Yemen Carsten Niebuhr und die Arabische Reise 1761-1767	48	٤٨	الرحلة الأوروبية الأولى لليمن السعيد رحلة كارستن نيوبور الى بلاد العرب ١٧٦١ - ١٧٦٧
Auszuge aus den «Königlichen Instruktionen Für die Teilnehmer der Expedition	54	٥٤	مقررات من القرار الملكي والتعليمات الموجهة الى اعضاء البعثة
Die Reise Hermann Glasers in den Yemen	56	٥٦	رحلة حلازير الى اليمن السعيد
Die Restauration der Koran-Handschriften von Sana'	60	٦٠	انقاذ مخطوطات قرآنية نادرة
Heinz Schlaffer Wie die Schrift unsere Kultur erfand Der Übergang von der Mundlichkeit zur Literatur und ihre Folgen	64	٦٤	هاينز شلافر في العلاقة بين الشفوي والمكتوب
Rainer Maria Rilke Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke	71	٧١	راينار ماريا ريلكه أعنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه
Rainer Maria Rilke Auszuge aus den «Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge»	78	٧٨	مقررات من كتاب ريلكه كراسات مالطة لوريدر بريجة احداث اليه يتحدّى الموت والرمز
Rainer Maria Rilke Gedichte	82	٨٢	راينار ماريا ريلكه قصائد
Konferenz über Jean-Paul Sartre in Frankfurt	85	٨٥	ندوة حول جون بول سارتر في مدينة فرانكفورت متفقون المان مرتابون أمام سارتر
Jean Beaufret Dialog über den Maronenbaum Die Begegnung zwischen Rene Char und Martin Heidegger	86	٨٦	جون بوهري حوار تحت شجرة كستناء (حول اللقاء بين الشاعر الفرنسي رني شار والفيلسوف الوجودي مارتين هايدجر)
Hartmut Fähndrich Anmerkungen zu einem Übersetzer- Kolloquium im Kulturzentrum von Hammamet	88	٨٨	هارتموت فاندريخ كلمة حول الندوة التي عقدت في المركز الثقافي الدولي في مدينة الحمامات التقارب المبادل عن طريق الترجمة
KULTUR-CHRONIK	90	٩٠	اخبار واحداث ثقافية
NEUE BUCHER	94	٩٤	كتب جديدة

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونه في إعداد هذا العدد

Adresse der Redaktion: Dr. Erdmute Heller, Franz Joseph Str. 41 D-8000 München 40 إدارة التحرير

تظهر مجلة «فكر ومن» العربية مؤقثاً مرتين في السنة ثمن النسخة ١٤ مارك ألماني، النسخة للطلبة ٧ مارك ألماني  
تقدم طلبات الاشتراك الى دار النشر

Druck Greven & Bechthold, Köln الطباعة Satz Fotosatz Froitzheim, Bonn صف الحروف

ملاحظة: نتوجه مجلة «فكر ومن» بشكراتها الى جميع أصدقائها ومراسليها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاجابة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على النصوص التي  
يرسلونها سواء نشرت أم لم نشر

إدارة المجلة

ملف الخارجي: رسوم على حذار برلين  
ملف الداخلي: ١: مجلة «هافل» مراكب شراعية  
ملف الداخلي: ٢: مشهد من صغاء



برلين : ساحة «بارمير» وباب «براندنبورج»  
خلال القرن التاسع عشر



# برلين المدينة التي لا تريد ان تبرا من عللها

بمناسبة الاحتفال بمرور ٧٥٠ عاماً على تأسيس برلين

المحالات وفي عام ١٧٠٩ سمى فريديريك الثاني ملك بروسيا برلين عاصمة المملكة الروسية الجديدة ومع الثورة الصناعية في ألمانيا (١٨١٥)، أصبحت برلين المدينة الصناعية الأولى في أوروبا بأسرها ولهذا السبب حلت اليها أعدادا هائلة من الباحثين عن عمل وفي سنة ١٨٤٩ أصبح عدد السكان ٤١٢٠٠٠ وفي سنة ١٨٧١ تصاعف هذا العدد وفي سنة ١٩٠٥ بلغ عدد السكان مليوني ساكن

وقد تسبب هذا الوضع الحديدي في انفجار العديد من الصراعات الاجتماعية والسياسية يمكن ان نذكر من بينها ثورة آذار/ مارس ١٨٤٨ التي اسقطت النظام القديم . وفي سنة ١٨٧١ نصب فيلهلم الأول امبراطورا وسمي بيسمارك مستشارا للرايخ وأصبحت برلين عاصمة الامبراطورية الألمانية وفيها أصبحت تتمركز كل التناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تعيشها ألمانيا

الصراعات واحتدت التناقضات في برلين الشيء الذي أدى الى قيام ثورة ١٩١٨-١٩١٩ التي قادتها روزا لكسمبورج ثم مالشت ان سقطت سلطة الرايخ وعندئذ قامت جمهورية برلمانية ديمقراطية وهي التي عرفت بجمهورية «فيمار» (Weimarer Republik) عبر ان هذه الجمهورية الجديدة لم تتمكن من معالجة المشاكل الاقتصادية والسياسية المتفاقمة وسرعان ما ارداد الوضع تعنا عند انفجار

خلال هذا العام احتفل الألمان شرقا وغربا، وكل حسب طريقته الخاصة، بمرور ٧٥٠ عاماً على تأسيس برلين، هذه المدينة التي أصبحت حسب تعبير «الس بولوك» (ALLAN BULLOCK) «رمزا للقرن العشرين» وهو القرن الذي شهد حروبا وصراعات دامية وفواجع كثيرة من بينها فاحشة تقسيم برلين

ولقد تانت برلين خلال التاريخ مركزا سياسيا واقتصاديا وعلميا وثقافيا تحسدت فيه بامتياز العقيدة الألمانية وفي البداية كانت برلين عبارة عن مدينتين صغيرتين هما «برلين» و«كولن» (KÖLN) تقعان على ضفاف نهر السبري (SPREE) وخلال حرب الثلاثين سنة (١٦١٨-١٦٤٨) انخفض عدد سكانها من ١٢٠٠٠ الى ٦٠٠٠ ولهذا السبب قرّر الملك «فريديريك فيلهلم» (FRIEDRICH WILHELM) الملقب بالملك المعظم السماح للعديد من الاحاب والمبشرين وخاصة من اليهود ومن الهوغوت بالاستقرار في المدينة وهو عامل ساعد في ماعد على تطورها في جميع



د فيلهلم فريدريك لايسر



يوهان غوليت فيخته



غوبولد افراسم لسم



جامعة في برلين عام ١٨١٠

وفي عام ١٨١٠ تأسست الجامعة التي درّس فيها كل من الفيلسوف الكبير فريدريك فيلهلم هيغل (HEGEL) (١٨١٨) والمؤرخ «ليوبولد فون رانكه» (L v RANKE) (١٨٢٥) والعالم والطبيب الاسكندر هومبولت (HUMBOLDT) (١٨٢٧)

وحلال القرن التاسع عشر أيضاً تأسست مراكز ثقافية وعلمية جديدة من بينها مسارح ومتاحف وبوادي علمية وثقافية وعندما أصبحت برلين عاصمة الامبراطورية عام ١٨٧١ ازدادت اهميتها الثقافية والعلمية وقد اقيمت فيها عام ١٨٧٩ «الجامعة التقنية» والتي أصبحت في طرف رمي قصير مثالا بحتدي في اوربا بأسرها وبمفصل اكتشافات كل من «روبرت كوخ» (ROBERT KOCH) و«ماكس بلانك» (MAX PLANCK) والبرت ايشتاين (ALBERT EINSTEIN) عرفت العلوم الفيزيائية والطبيعة تقدما كبيرا كان له انعكاس على المستوى العالمي

وفي عام ١٨٨٣ تأسس في برلين «المسرح الألماني» (DEUTSCHES THEATER) كما تأسست مسارح أخرى كانت مستقلة عن سلطة الدولة وفي عام ١٨٩٥ كانت هناك في برلين ٦٥ صحيفة يومية وبعد نهاية الحرب العالمية الاولى أصبحت برلين واحدة من اهم المراكز الثقافية والفنية في اوربا بأسرها غير ان استيلاء النازيين على السلطة حول برلين الى مدينة قائمة وكثيفة وهكذا ححرها العنان والمدعون لفترة طويلة وهذه المساسة تقدم «فكر كرف» نصوصا لكتاب مختلفين يتحدثون فيها عن حواب متعدّدة لهذه المدينة التي تحسد كما ذكرنا أنما واحدة من أشنع مآسي هذا القرن

الارمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٢٩ ، وحلال هذه السنوات الصعبة تحوّلت برلين الى مركز للارهاب والقتل والمقصي وسرعان ما استغل النازيون هذا الوضغ المتعص لكي يفتكوا السلطة عام ١٩٣٣

ومن برلين أعلن هتلر الحرب على الدول التي هرمت المانيا حلال الحرب العالمية الاولى وبعد نهاية هذه الحرب عام ١٩٤٥ كانت برلين قد تحوّلت الى انقاص ودخلت قوات الدول المنتصرة المدينة وقسمتها الى مناطق يعود روسية وامريكية وفرنسية والكليرية

وفي عام ١٩٤٩ ، وامام تكاثر اعداد الهاربين من المانيا الشرقية الى المانيا الغربية اقامت السلطات الشيوعية التي تحكم المانيا الشرقية الحدار المقيت الذي لايرال شاهداً على مأساة المانيا حلال هذا العصر وكانت برلين طوال تاريخها ايضاً عاصمة للاداب والعلوم والعلوم . واندا لم تتحلّى عن اداء دورها هذا الا عد استيلاء النازيين على الحكم

في عام ١٧٠٠ اسس فيها العالم «غوتفريد فيلهلم ليسيتز» (GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ) اكااديمية العلوم الروسية وفي عام ١٧٤٠ دعى «فريدريك الكبير» الفيلسوف الفرنسي «فولتير» (VOLTAIRE) للقامة في القصر الملكي مدة ثلاث سنوات ، غير ان محد برلين الثقافي تألق خاصة حلال القرن الثامن عشر بمفصل المستيرين الحدد من أمثال «غوتفريد افرام ليسيع» (GOTTHOLD EPHRAIM LESSING) و«موسى ماسدالسون» (MOSES MENDELSON) و«فريدريك بيكولاي» (FRIEDRICH NICOLAI) وهكذا تحوّلت برلين الى مدينة «التوير المدني» (BURGERLICHE AUFKLARUNG) وحلال القرن التاسع عشر، أصبحت مركزاً للرومانطيقين الالمان وفيها تجمع علماء وادباء كبار يمكن ان يذكر من بينهم . الاخوة هومبولت (HUMBOLDT) والاخوة شليجيل (SCHLEGEL) ويوهان يخته (J FICHTE) وهابيريس فون كليست (H v. KLEIST) وبوفاليس (NOVALIS) وغيرهم كثيرين



معاراة «تيتز» في ساحه الاسكندر عام ١٩٢٨



فلهلم فون هومبولت



فريدريك هيغل

# فاليحفظ الله هذه المدينة!

## كورت توخولسكي

ورشة أو معمل أو إدارة - انه اقل من يكون كائناً بشرياً - الاله تنقب اعصابه وتمرقها وهو يستسلم لها تمام الاستسلام انه يفعل كل ما تطلبه منه المدينة - اما ان يعيش فهذا شيء بعيد ومستحيل مع الأسف

والبرليني يمضي بومه وهو يرحرر وعندما يأتي الليل يقول بانه تعب من العمل ولا شيء غير ذلك - ويمكن ان يعيش سبعين سنة في هذه المدينة دون أي ربح لأرواحها الاندية ثمة وقت كانت فيه برلين آلة حيّة - يمكن لدمية من التسمع ان تحرك يديها ورحليها أوتوماتيكياً حين يلقي في الفتحة ١٠ فيسبغات (Piennige) - اما اليوم فانه بإمكانها ان تصنع قطعاً كثيرة دون ان تتحرك الدمية

الالة تعطّلت الآن، ولم تعد قادرة على ان تتحرك مثلما كانت تفعل في الماضي - والسبب هو كثرة الاصرارات في برلين - لماذا؟ لست ادري - هناك من يسايد الاصرارات - وهناك من يقاومها لماذا؟ لست أدري

والبرلينيون يطرون الى بعضهم بعضاً كما لو أنهم لا يعيشون في نفس المدينة، ولا يارسون نفس العادات - وهم يمشون الوقت في شتم بعضهم بعضاً سواء في التراموي او في الشارع - لا شيء - يجمعهم او يوحد بينهم - وهم لا يريدون ان يعرفوا شيئاً عن بعضهم بعضاً - كل واحد يعيش لنفسه وفي عالمه الخاص - وبرلين تجمع بين سلبات مدينة امريكية كثيرة وسلبات عاصمة من عواصم الاقليم الالماني - واجباياتها يمكن العثور عليها في كتاب « المرشد الاررق »

وفي كل عام، حين يطلق الى الاصطيف، يشعر البرليني انه بإمكانه ان يعيش فوق الارض أيضاً - ولمدة اربعة اسابيع يحاول ان يفعل ذلك غير انه لا يفعل ذلك - انه يجهل معنى الحياة وعندما يعود مسروراً وبرلن في محطة القطارات يعمر بعينه الى خط التزام ويشعر بسعادة كبيرة لانه عاد الى برلين - الحياة؟ لقد ساءها تماماً

ومن حديد تفرع الايام احراسها الرتيبة - وحتى وان عشا مائة عام في برلين فان الحياة تظل كما هي دون أي تعبير - لا شيء - يلح حياتنا الداخلية - ولا شيء يعرض أرواحنا أو يساعدنا على الافتتاح أو على الفرح - أه برلين! برلين!

عندما قرأ رئيس التحرير هذه الفقرات، قطب حاجبيه قليلاً، وانسم بمودة في وجه الشاب الواقف امامه وقال - وهل

ليس هناك سماء فوق هذه المدينة - ويمكن ان تسأل اذا ما كانت الشمس تصبى فيها ذلك اما لا يراها الا حينها سهرنا لحظة احتيارنا الشارع - وطميلة الحال نحن نحج صد الغطس غير انه لا طقس في برلين

البرليني ليس له وقت - الهلبي الذي هو في اغلب الاحيان من (POSEN) او (BRESLAU) ليس له وقت - دائماً لديه شيء - شعله - انه سلس - وساعد مع احرس - ويصل مقطوع الانفاس الى المواعيد وما حرا انصا - انه مسعود طول الوقت وفي هذه المدينة - لا يعمل الناس - انما يستعلون بحمية كبيرة (حتى اللده هي بالنسبة لهم عمل - وهم يسعدون اليها ناصقين على أيديهم مصّة - على الاسماع - ما الى اقصى حد ممكن) - والبرليني ليس مشاكراً أو متعبداً - انه دائماً يتحرك - انه سى مع الأسف الشديد لماذا نحن من هذا العالم

نحن نشاهد احبانا برلسا في الترفات - وهذه الترفات - المنصبات بعدل سمى مسارل - وهى - البرلييات - جلس هناك لسه نحن - من مكالمين - اه في انطار موعداً ما - أو لأنهم يكرّون قليلاً على اوقات مواعيدهم - فانهن جلس وسطرون - وفحاة سطلن مثل السهم ناخاه اللقون في انطار الموعد المقتل هذه المدينة مسدودة الى عرسها - ومعقوده الحشه هي تدور طول الوقت حول نفسها دون ان تسه الى انها باقه دائماً في نفس المكان وانها لم تنعدم ولو خطوة واحدة

والبرليني لا يعرف كيف يسافس - احبانا، نشاهد سحصى يتحدثان عبر اسمها في الحقيقة لا يتحدثان وانما كل واحد منهما يتحدث نفسه فقط - وفوق ذلك لا يعرف البرليني اذات السماع - انه ينتظر بصر شديد حتى ينتهي الاخر من الكلام ثم يصفق بعف هذه الطريقة تدور العديد من المناقشات في برلين

البرليني واصحة وهي تمقت الالتناس والمراوعة - وهي في الحب كذلك - وهي بلا أسرار - انها الفتاة الشجاعة والحسة المعشر التي يحب ان يتعرل بها شاعر الحى - والبرليني لا يستعيد كثيراً من الحياة - الا اذا كان يروح أموالاً كثيرة - وهو لا يحب ان يرافقه احد لان ذلك يعقد الحياة ويحب كثيراً من المشاكل - انه يلتقي ناصدقائه ويحاول ان يدو حميلاً وأيقا وعد الساعة العاشرة تدو عليه عوارص اليوم

والبرليني عند لدواليب مدينته - انه عند ها حين يرك وسائل نقلها، أو حين يذهب الى المسرح أو الى المطعم أو حين يعمل في

التي طلّت فوق رأسه مدد حوله مكتب رئيس التحرير، وتأثر بالمرجع عييه الى السقف وقال بصوت حد وحاشع في نفس الوقت ليحفظ الله هذه المدينة!

برلين محيطة الى هذا الحد؟ الا تعلم ان لبرلين ايجابياتها ايضاً هدهده، هدهده، أنت لارلت شأناً على كل حال ولايمكنني ان الومك! وسأ ان العتي كان لايرال فتى حقاً، وبما انه كا مؤدباً ومعروفا لدى الجميع بدمائة اخلاقه وحسن سلوكه، فانه برع قنّته

## برلين : سدّوم العصر الحديث

كلّوس مان

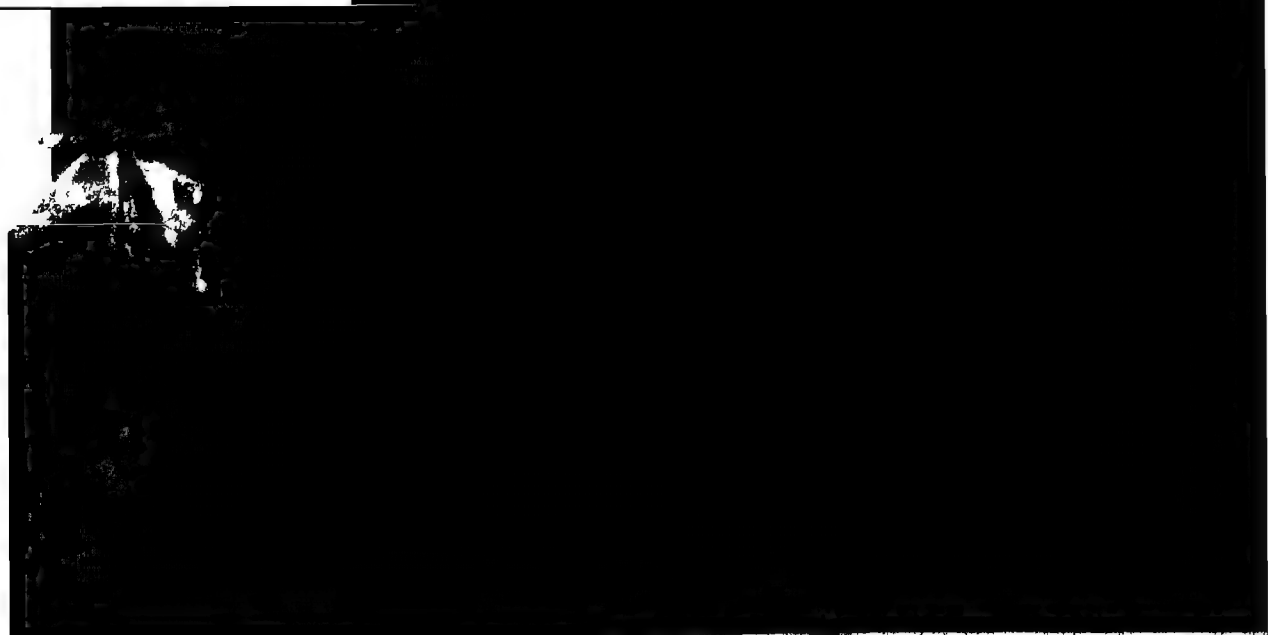
العاصمة لا تحلق اها تمثّل واداما كانت برلين العاصمة الامراطورية، مفرقة سيوفها قد محت المظهر الديناميكي والعييف للقومية الالمانية العتيّة، فان برلين السوات الاولى التي اعقت الحرب عكست نفس الوصوح حالة التشاؤم والامهارلدى الأمة المهرومة : «اطروا الى، تصرّح العاصمة الألمانية المتّحّة حتى في ياسها، اسانبل، الأثمة والمدبة والاكثر فطاعة من المدن جميعا حتى سدوم كانت أقلّ منى فسادا واثما ادخلولي ادن اها السادة والسيدات ان ليالي لا مثيل لها يا اساني قديما كان لنا جيش رائع والان لس الدات وانحرافات رائعة! تعالوا الى حيث برعات اللدة كلها! تعالوا!»

برلين رقيقة الاحساس وقاسية القلب في نفس الوقت اها صحرة، لكنهما مع ذلك شرهة طول الوقت الى الرعات والاحاسيس الحديدية ولقد حاولت دائما ان تكون المركز التقافي والاحلاقي لالمانيا - تماما مثل باريس بالسنة لفرسا - غير اها لم تغلح التة ويعكس العاصمة الفرنسية، فان برلين ليست لها موهبة الخلق واسما موهبة التنظيم فقط ان عقريتها ودورها التاريخي يتمتلان في اها لاند ان تستحود على كل الانحاهات الكامنة والمستترة في المانيا، وأن تستوعبها، وان تمحها شكلا دراماتيكيّا ثم تدفعها الى الحد الاقصى ان برلين هي الدماغ الذي يشكّل الاحاسيس والعرائر، والحيس، والصعية في قلوب الشعب الالماني بدقة علمية متناهية وساقفة صحية متميرة



عبور عروس  
حادّة الكودام عام ١٩٢٥







بيكولوس مراود شارع من شوارع فاس

عربوع عروس المدينة الكبيرة ١٩١٦-١٩١٧

# برلين خلال السنوات العشرين

جون ميشال بالمبي

تقتصر على ذلك، بل انا سمحت لجمهور المسارح والكارنيهات بالاستمتاع بحفلات ترقص فيها عايات وهن شه عاريات ويتحدث «عيمورع هايم» عن برلين في تلك الفترة وكأها إله من آلهة الشر، وعالم يتميز بالفرع والرع والوحدة. أحراس الكنائس تندفق كما لوأها «بحر من القلاع السوداء»

وفي كل الاماكن «يصاعد دحان المعامل» ويلتهم المدينة انها - اي برلين - شبيهة باله يمد قصته الشبيهة «بقصة الحرار» لايري «هايم غير مشاهد حريه ومحيمه في برلين، ويتحدث «عوتفريد بن» عن الاحواء الحريه، وعن غلب الليل المقيته شيء من الاسهار والاثمثراري في آن واحد

ويرعب «ليشتستايين» في الهروب من المدينة ومن الشوارع الفسارعة، ومن سماء السقوف الحمراء، ليمتد أمام الشمس الصافية والرقاء والكبرة

كيف شهدت برلين ظهور الحركة التعبيرية؟ من خلال الرسم في البداية ذلك ان برلين أظهرت دائماً ولعاً كبيراً بالرسم لقد عرض فيها «موش» (MUNCH) لوحاته الفصائحية وقبلة شهدت برلين معارض مختلفة ومتنوعة ومن الأكيد ان «موش» لم يشهد الا فساد الذي يستحق عام ١٨٩٢، غير ان لوحاته الجديدة أثرت تأثيراً واضحاً في الحيل الحديد في الطليعة الصية وكانت برلين في ذلك الوقت مفتوحة أمام كل ما هو قادم من البلدان الاسكندنافية وفيها عرست مسرحيات اسن (IBSEN) وستراسدسارغ (STRINDBERG) وقد التقى «موش» ريشارد دامال (R DEHME) في برلين، وأيضاً أوتو حوليوس بياريسوم (O J BIERBAUM) وستراسدسارغ وحوليسوس مايرعرا (J M GRAEFE) الذي ألف كتاباً عن «موش» وكان ظهور المحلة الصية «DER STURM» عام ١٩١٠ مساساً لتدعيم الحركة الصية الجديدة وتجهيلاً لظهور لتطور الحركة التعبيرية وفي البداية قوبل الصابون الحدد في برلين بتحمط كبير. بل ان الفنانين القدماء رفضوا أعمالهم واعتبروها مجرد عث طفولي لاعلاقة له بالنص على الاطلاق غير ان هذا لم يحد من حماس الطليعة الجديدة. وفي طرف قليل بدأت تشط لفرص نفسها وحاء فابو (BRUCKE) ليستقروا في برلين وفي عام ١٩١٠ عرض كوكوشكا (KOKOSCHKA) في قاعة (CASSIRER) وفي عام ١٩١١ عرض فاسو «الحصان الأزرق» (BLAUE REITER) أعمالهم في قاعة (DER STURM) التي أصبحت المكان المفصل الذي يلتقي فيه فابو الحركة التعبيرية الجديدة

نفسه أعنه في السنوات العشرين تقول ان برلين واحده ولن يكون امين التقة المهرج المياوسرعى «كارل فالس» صديق «سرح» عرض نفسه رجاحه حموى على هوا، برليني اعاد، قصائد، روايات، لوحات، افلام خلدت هذه المدينة، انطلاقاً من «حورح هام» الى «كريستوفر ايشاره ود» مروراً «سرح» و«سكير»، و«دوبلي»، و«ليوبهارد فرايك»، و«عوتفريد بن» و«تيحولسكي»، و«انريك فاسرات» و«هانريتش مان» وغيرهم كتبرون قلبه هي المدن التي اترت في الادب وفي المسرح والسينما مثل برلين خلال السنوات العشرين لقد كانت حقاً مسعا لاسداعات كنه لاسرال مؤثره الى حد هذا الوقت خلال تلك الفترة، كانت برلين رمز الطليعة الاوروبيه، ليس فقط بالنسبة للحركة التعبيرية، وانما ايضا بالنسبة للحركة الدادائية، وللحركة المسفله وعدها لقد كانت مدينه المسارح والكارنيهات، والمكان الذي يلتقي فيه فابو، روبا الطليعون والتوربون

ان العصر الذهبي لهذه الطليعة يمتد في ما بين ١٩١٠ و١٩٢٠ وقبل ان يلتقوا في الكارنيهات الادبيه، كان فابو الطليعة الجديدة يلتقون في المقاهي ومنذ بداية العشرينيات، بدأت برلين الشعبية تفقد دورها الطليعي وكأها ظهرت برلين جديدة برلين الاعياء برلين ال (Kurfurstendamm) وال (Tauentzienstrasse) وال (Kantstrasse) وكانت المقاهي التي تعود الطليعيون الحدد الالتقاء فيها هي (Romanisches Cafe) و (Cafe Grossenwahn) وهي المقهى التي شهدت ظهور العديد من الأعمال الطليعية الجديدة من هم هؤلاء «الطليعيون الحدد» اهم شعراء بؤساء، يعاسون الصاقه والكداد يحدون قوت يومهم ومن خلال روايته الشهيرة Mephisto تحدث «كلاوس مان» عن تلك الفترة ووصف تأثير الصابون الالمان المقيمين في برلين على الحياة الادبية والصية في تلك الفترة وعاش «سرح» في برلين في تلك السنوات فقيرا لا يملك سوى معطفا حليدياً وقعة ويوما ما سقط في الشارع بسبب الجوع والارهاق غير أنه في ما بعد لمع في برلين وسطع بحمه كشاعر وكمسرحي وخاصة بعد عرض مسرحيته «طول الليل» و«أوبرا الاربعة مليونيات في مسرح «Am Schiffbauerdamm» سنة ١٩٢٨

وبعد ان كانت برلين مدينة السينما والمسرح، أصبحت مشهورة بكارنيهاتها التي اصبح الناس يتهاقون عليها بأعداد كبيرة وشبنا فشبنا اكتشفت برلين محلات العري غير انها لم

و«هولدر» و«يسكاتور» وطلت الحركة التعبيرية تعيش الى حدود عام ١٩٢٨ ولما طلب من «ماسور» (MABUSE) ان يحدد مفهوم التعبيرية قال ان التعبيرية لعب ساحر ولكن الحياة هي أيضا لعب ساحرا»

وفي برلين أيضاً، عرفت الحركة التعبيرية أوجها ولقد جاءت الى برلين في هيايات الحرب كما عاصفة هوجاء أو كما حياذ الرؤيا الأربعة. في فبراير ١٩١٨، قام «هولسنباك» (HUELSENBECK) بمحاضرة في برلين اعلن فيها عن تأسيس الحركة الدادائية ومد ١٩١٨ الى عام ١٩٢٠ نظم «نادي دادا» اثني عشر سهرة، واصدر بيانات عديدة وفي عام ١٩٢٠، افتتح «المعرض العالمي للحركة الدادائية» في قاعة «بيرحارد» (BURCHARD) وسرعان ما نعت الدادائيون «باللاشعة» عبر ان هذا لم يكن صحيحاً تماماً وذلك ان الدادائيين، حتى وان كان البعض منهم متعاطفا مع الثورة اللشعية، فاهم لم يكونوا متحررين بالمفهوم الايديولوجي للكلمة

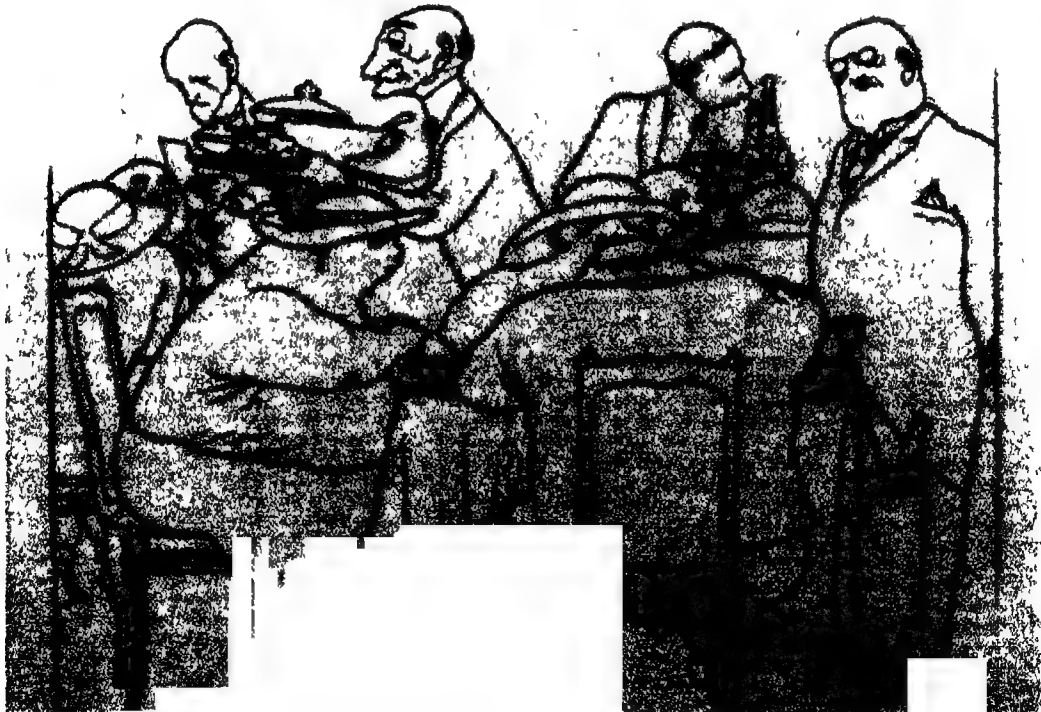
حول قاعة (DER STURM)، وحول المحله انني تحمل نفس الاسم، التقت الانحاضات الحديدية والتمتيز في مجال الرسم كانديسكي، فراسر مارك، شاعال، وأيضاً فنانو الحركة التكعيبية في فرنسا وقد شهدت معارض الرسامين الحدد اقبالا شديداً ومتحمساً من طرف الجمهور

كانت برلين خلال العشرينيات، تحاول وسط الهرات السياسية، ووسط أجواء الجوع والعاقبة، ان تحدي تلك الحياة الصاحبة وفي وهج الفنون الحديدية مواساة لخراجها والامها كانت تريد ان تسي وان تهرب بعيداً في فترة «كانت فيها الفتاة تشتري سيحارة وقطعة الحرز مليون مارك» وفي احدى اللاتات المستوحاة من قصيدة «لفالتر ماهريغ» (W MEHRING) يمكن ان نقرأ «برلين، راقصك هو الموت»

وخلال فترة رمسية قصيرة انتشرت نار الحركة الصية الحديدية في جميع أنحاء برلين، وحلت اليها اعداد هائلة من فاني الخيل الحديد ويمكن ان نذكر من بينهم: «كورت هيللر» (K HILLER)، يعقوب فون هوديس (J V HODDIS) الذي أصيب في ما بعد بمرض عقلي وحرقه الساريون و«فراسرهما مارت» (F PFEMFERT)، و«ريدولف ليونارد» (R LEONARD) وغيرهم، واحتلظ الشعراء بالتعبيريين، وجميعهم أصبحوا يلتقون في المقاهي وفي الكابرييات وخلال السنوات التي سقت الحرب، عرض «ماكس راينهارد» (M REINHARDT) المسرحيات التعبيرية الأولى وامام خطر الحرب الداهم، لحا الصانون الحدد الى المقاهي يحاولون تحب الكوارث التي بدأت تلوح في الافق عبر ان ذلك لم يجد معاً ذلك ان البعض منهم شهد مصرعه في تلك الحرب الطويلة وبعد امهار الطغام القديم، واستشار النؤس والعاقبة، استيقظت الحركة التعبيرية من اوهامها القديمة، وراحت تعمل من أجل خلق عالم جديد، ومن أجل توحيد الأمل والياس ضمن مشروع ثوري جديد وهكذا أصبحت برلين رمزا للأزمة الشديدة التي كانت تمرق المانيا وادا ما كانت برلين قبل الحرب عاصمة الحركة التعبيرية بامتيار، فاما أصبحت بعد ذلك مدينة «الفن اليساري» الحديد وخلال تلك السنوات شطت الحركة الصية الحديدية وتهافت الساس على المتاحف وعلى قاعات السينما والمسرح لمشاهدة اعمالها في جميع مجالات الفن

وسرع قسوة تلك الفترة التي اعقت الحرب، فان برلين عانت مفتوحة لكل اللدات ولكل ما هو ثوري وحديد وطلبي ولقنا كانت تحاول من خلال ذلك ان تنسى مآسي الحرب وألم المحاعة والبؤس

وفي سنة ١٩٢٢، قرّر «سرحت» الاستقرار في برلين كما استقر فيها أيضاً مخرجون لامعون من امثال «راينهارد»، و«حسر»



# برلين أيام الحرب

## كارين بليكسن

من مشاهدة أي شيء وليس في الرامح مسرحيات حديثة هناك تهاوت من جانب المحررين على الأعمال الكلاسيكية وهناك احاب كثيرون في برلين يشتكون من هذا الوضع، وهم يعارضون صبر ينتظرون الفن المسرحي الجديد الذي سوف تنكره ارادة الرايخ الثالث ولكن من يدري ان هذا الشعب الذي يقدر واحساته يذهب الى المسارح دوسا وعي لكي يهت لساعات من اولئك الذين يريدونه ان يطل في الطريق المستقيم

ولقد سمعت كثيرين في برلين يتحدثون عن الفن الشعبي وهم يقولون ان من الرايخ الثالث لا تحلقه الحجة الثقافية وانما الجماهير ناسرها لكن ماذا ترى تقول الجماهير اذا ما دعوها تتكلم وتعبر عن رأيها؟ ولقد تمكنت من مشاهدة العديد من الاعمال التي قيل لي انها تنسب الى الفن الشعبي وانا لم اشاهد أبدأ معارض رسم واعتقد انها لا تقام اطلاقا لافي برلين ولا في غيرها من المدن عبراني شاهدت بعض الاعمال التصويرية، وأيضاً سقوطاً مربية وسبايات رسمية مرحفة وكل ذلك مستوحى من روح الرايخ الثالث اشخاص عراة يبدون شرفاء اكثر من اللام فتى عار، يد على المحراث والاحرى على السيف، وعيشاء ررقاوان كبيرتان والى حاسب فتاة عارية وصحمة الحسد، وصافية الوجه تتحول في الصورة الاحرى الى أم سعيدة، محترمة من طرف الجميع، ومها يتدفق الحليب والعسل انها الصورة المعلقة في جميع الاماكن والتي تحسد الطولة والمحد كما يراها الرايخ الثالث عبر ان الشعب لا يرى نفسه كذلك واعتقد حارمة انه يحمز ححلا حين يستحث على أن يرى نفسه كذلك [ ]

ولكي أطلع على مايصحك الشعب الالماني، ذهبت صحة الدكتور «ساعال» الى (CAROWSLICHTBUHNE) التي هي قاعة عادية تقدم فيها عروض مختلفة ومتنوعة وفيها يشرب الناس الخمر والسيرة وكانت حقاً سهرة ممتعة «كاراو» الذي هو بدون شك، صاحب القاعة والذي حسب ما اعلمني العص، قيد الى السحر مرتين أو ثلاثه، بسب هرله المراحيانا، هو الذي كتب المسرحيه وهو الذي يمثل الدور الرئيسي فيها وكانت مليئة بالهز وبالسحريه عكس تلك المسرحيات التي يؤلفها بعض البورحواريون الثقلاء وكان الجمهور سعيداً ذلك ان الممتد عن مرارته [ . ]

كما استمعت أيضاً الى السمفونية الخامسة لبيتهوفن مسؤول وراة الدعاية الذي كان يرافقي قال لي «ان السمفونية

حنت الى برلين في فترة فقدت فيها لمعائها وروبقها تماماً مثلما يفقد الطائر رهوه في موسم السول لم تكن هناك موسيقى في الشوارع ولا اعلام ترفرف في الريح لاصوت أقدام بالالاف وكل مايمكن ان سهر كان غائبا تماماً لقد حدثني اصدقائي الذين حصروا الالعاب الاولمبية منذ أربع سنوات عن عاصفة الانتصار التي كانت يفتحها الرايخ الثالث بقوة وعنف عروانا في برلين لم اعثر على شيء من هذا القليل لقد شعرت ابي في مدينة كثيفة الشوارع قدرة بطرفة لا يمكن وصفها لقد ارالت الشاحات الثلج قللاً من التسوارح، غير انها ترتتها مكذسة واطلقت لتأدية مهام أخرى أكثر أهمية الناس يسرون بحذر مرتدين ثياب السنة الماصه لم أر ثياباً رثة، كما اني لم أر ثياباً أنفة في مدينة كبيرة، أكثر مما في أي مكان آخر، يكون العير محد هو الصروري، ودوبما نحه منقعه تبدو المدينه رسمه كما اليأس نفسه وعندما كنت في هو صدق «أدلون» نأثائه الوفور، فكرت في ان الاشخاص الوحيديين الحديريين بذلك المكان هم التواب والصرافات وكان الصدق بي لشيء آخر غير تلبسه رعات الناس كل شيء كان يؤكد ان برلين تعيش اناما عصية وقاسية

غير انه بعد مصي أسام، بدأ المحيط في التعبير بطريقة عر محسوسة ذلك ان الاعمال الكثرى تواصل، صرنات المطارق تفرقع فوق المداخل العالية وعلى الارض حيث تنى شوارع عريضة هذا المجتمع ليس مسلوباً وانما هو مجتمع نوعي تام عن شيء محدد، تماماً مثل رحل يشعر أنه عليه تأدية عمل ما، وفي الحال يسرع سترته، ويشمر عن ساعديه، ويشرع حالاً في القيام بذلك الاراده، والرعة العامة في تأدية الواجب تسيطران على برلين التي ملاها الشتاء قدارة وحرباً ان مع الحولان، اذا لم نتعرض اليه من قبل، يرعج النفس كثيراً في مساءات آدار انا نحن نفس مناعمر رحل يدرك انه يعرق وانه لاسيبل الى الخلاص عبر انه مع مرور الوقت، تعود سرعة على التنقل في العتمة لكن الصرع يطل يرافقسارعم ذلك ليست العتمة هي التي تصعظ عليك، وانما الاحساس بان هناك حولك، وفي كل السواحي، أربعة ملايين من الشر، قرروا ان يحتصوا وان يطلوا هادئين وصامتين في العتمة

وفي برلين كانت المسارح تعض بالناس برعم مع الحولان وقدارة أشهر الشتاء ومن الصعب الحصول على تذكرة في اي مسرح من المسارح ولولا مساعدة وراة الدعاية لما كنت تمكنت

التي عرفتها بطريقة رائعة «الاورا الكبيرة» وقد عدت الى الصديق تحت عاصفة ثلجية عيفة غير اني كنت سعيدة الى درجة اني اردت ان امسح تلك القطعة شكلاً مستوحى من احدى روايات الكاتبة السويدية سلمى لاهروف. «آه انت الذي احب كم انت علمتي ان اطيرو بحاسي في السماوات العالية» غير انه في تلك الليلة، لم تمحي السمفونية الخامسة اححة وبعد مضي شهر على اقامتي في ظل الرايح الثالث، شعرت انها ترون تلك الماقتات التي دارت بيني وبين بعض الرسميين حول قوة الارادة ولقد بدت لي محسدة للاسان الاعلى اكثر مما هي إلهية!

الخامسة هي التعبير الحقيقي والرائع للروح الالمانية وهكذا استمعت الى السمفونية بطريقة تختلف عن المرات السابقة «هكذا يضرب الله على الباب» كان يقول بيتهوفن ونحن لا نعرف اذا ما كان ذلك وعدا ام وعيدا وكان «سرليور» (BERLIOZ) يسمي الوتة الرابعة «وتة السمية» غير ان شومان (SCHUMANN) الذي استمع وهو طفل الى السمفونية الخامسة قال فلهايتها ان هذا يحيمي» والهاية تتمح، وتتدفق ثرية وعيفة، ويصل الانفعال الى اقصاه «النصر، النصر» يصرح في الهاية وقبل ذلك ليلال كنت استمعت الى «القيثارة الساحرة»



ارست لودفيك  
كيرجر  
شارع المرأة الحمراء

## رواية الفريد دوبلن: برلين: ساحة الاسكندر جحيم برلين الثلاثينات

### جون فرانسوا فوجيل

«شيكاعو» اوروبا وسما أنها اصحت عاصمة للألمانيا باسرها، فقد كانت على صلة يومية ناهم العواصم الاوروبية باريس وبوداست، وموسكو، ولندن يقول «الفريد دوبلن». «ان وصف مدينة كهده، يبدو مشروعاً صعب التحقيق ولكي أتوصل الى المعاد الى جزء من روحها، على ان اتصفح وثائق الاحصائيات، وان احصى اعداد المواليد والاموات، وأن أدرس حالة المعامل، وان انتبه الى افلاس الاشخاص والمؤسسات، وان اتعرف على أوصاع العاطلين عن العمل، وأن أطلع على مستشفيات الامراض النفسية، وعلى الملاحىء الليلية، وعلى حدائق الاطفال « غير ان كل هذه الصعوبات لم تثني «دوبلن» عن ابناء روايته التي أثارت حال ظهورها اعجاباً شديداً لدى القراء على حد السواء ولا يمكن التمسك الاستناد الى احواء ازمة ١٩٢٩ الاقتصادية وحدها لتفسير نجاح هذه الرواية، بل لأن «دوبلن» تمكن كحلالق كبير من أن يبعد الى اعماق المدينة وان يقلل لنا كوايسها والامها ومحاولها بأسلوب ساحر وعيف في نفس الوقت وقد كتب «دوبلن» روايته دون نطل ايجابي، ودون تمهيد، ولكن بأسلوب حديث مكسبه من ان يكون قريباً من سيلين ومن حويس في نفس الوقت

لقد صوّرت رواية «برلين ساحة الاسكندر» جحيم برلين بعد الحرب العالمية الاولى وقتل استيلاء هتلر على السلطة ولدا فاشا حاءت قائمة، ومعمة باليأس والالم . «فالسرمح ان الحرب تتطربنا وفيها يلتقي المشوّهون والعايا لاثريا والحونة وكل ابطالها يعكسون اوصاع اشخاص حقيقيين عاشوا جحيم برلين خلال تلك الفترة «رايهولد» الذي يلبس أحسن ما يملك من الثياب ليقابل النساء، و«بلومر» الاكثر سمة من التحرير الأكثر سمة، و«فراسر ياركوف» الذي يتردد في وضع يده الاصطاعية قل الحروح هؤلاء كانوا ابطال جحيم برلين خلال الثلاثينات

في يوم ١٠ أيار ١٩٣٣، قام كاتب فاشلي يدعى «غوبلس» (GOEBBLES) بحرق أعمال أربع وعشرين كاتباً وشاعراً ألمانيا أمام جامعة برلين من بينها أعمال «الفريد دوبلن» (A DÖBLIN) الذي كان قد سارع بالهروب الى باريس وذلك عقب حرق «الراشتاع»

وقبل ان يحتاج الاعصار الناري ألمانيا بقليل، كان «الفريد دوبلن» قد نشر رائعته الشهيرة «برلين ساحة الاسكندر» وذلك عام ١٩٢٩ اي عند انفجار الازمة الاقتصادية الكبرى التي احتاحت العالم الراسمالي في ذلك الحين

يقول الناقد «افرايم فريش» معلقاً في اوجرا عام ١٩٢٩ على ظهور هذه الرواية انه لا رواية عن برلين مثلها بعد «فونتانا» (FONTANE) (كاتب الماني عاش في الفترة الثانية من القرن التاسع عشر وكتب عدة روايات عن برلين وأحوالها - المترجم) ويواصل هذا الناقد قائلاً ان رواية دوبلن ليست ملهمة برلين وحدها وانما هي ملهمة النساء، والممشيين، والمشوّهين وقتل «دوبلن» كان تيودور فونتانا، قد جعل برلين في رواياته حاضرة ناحواها، وشوارعها، ومطاعمها ومفاهيها وفي الفترة التي عاش فيها هذا الكاتب، اي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت برلين لانزال عاصمة افليمية، ولم تكن قد اصحت بعد عاصمة للامبراطورية الروسية، وبعد «تيودور فونتانا» لم تحتفي برلين من الاعمال الادبية والفنية فلقد كانت حاضرة نصفه حاصه في اعمال الصايين التعبيريين عبر ان الرواية الوحيدة التي تحدثت عن برلين كمتربول حديث هي رائعة «الفريد دوبلن» برلين ساحة الاسكندر

ماذا كانت هذه المدينة في مطلع الثلاثينات؟ لقد كانت مركزاً صحياً للمواصلات (٢٠ محطة كبرى و ١٠٠ صغرى) وكان عدد سكانها قد بلغ أربعة ملايين خلال أربعة عشر عاماً فقط وكان فيها ثلاثون ألف معمل، وثلاثة الاف فرع سكي، وثلاث مائة ورشة ومثلما توقع «مارك توين» (M TWAIN)، فان برلين كانت قد اصحت مسد هاية القرن التاسع عشر









عائلة مشردة



نقول امام باب برانداسورج برلين ١٩٤٧

على الارض في نهاية الحرب  
برلين، ماي ١٩٤٥



كارل هوپر إعادة بناء المهارات



# برلين عاصمة العالم

## جاك تيبول

ذاكرة مثل تلك الشخصيات التي في أعمالهم في إحدى أفلامه يدمّ سيارمارع (SYBERBERG) الدمية التي تحسّد شخصية هتلر قائلاً «لقد حطمت برلين عليك إن تحب مسارل دون ارواح، عيون محروقة وسلا دموع، ومدسألم يعد نامكأها ان تفكر، وحياة لم تعد قادرة على التحرك لقد سرقت ما غروب الشمس وكل ما تبقى شوهته ودسته الشرف، الحياة الريفية، الوفاء، حب العمل، السيسا، الوطن - الوطن! الكرياء والعقيدة! شكرا لك على كل ما فعلت!»

برلين حرج لا يدمل وثمة مدن أخرى تموت وتتعض غير انها تسعى بكل جهدها لاحتفاء ذلك وحلال تحوالي عبر شوارع برلين كان يلاحقني بعف شديد كل من الموت والحقد للذين بشرتهما اوروسا في العالم بأسره مدد امد طويل، ووجهتهما صد نفسها وصدنا نحن أيضاً

وعقب مصي شهو على ريارتي الأولى الى برلين، كانت أول ذكرى سخلتها في يومياتي، هي الصورة الفرحة والحميلة لبحيرة «فاسي» تحت شمس يوليو وهي صورة تحمس الأسان الى قصاء عطلة الصيف في برلين صورة رقاء وصافية وملبئة بمئات الاشعة البيضاء غير أن هناك تفاصيل أخرى لا يجب أن أسأها على الصفة الأخرى من البحيرة، ثمة جود بريطانيون يصعدون في السماء آلة حربية ضخمة وسوداء وبعداً من هناك تخرج من السماء تلك اللافتة المعتادة التي تبه الناس الى أن هناك من يعادر برلين العربية انها السعادة المهددة دائماً بآشارة، اتساره المأساة

إن نشوة العشرييات ومرحها احتفيا من هذه العاصمة المحاطة بالبحيرات وبالغابات وبالحدائق ثمة آثار أخرى بقيت حين تتحول على طول (KURFURSTENDAMM) بكتشف بين واحداث المعارات الأشد أسافة، الواحة القديمة لعمارة مهارة وعلى حدرانها أثار رصاص أناملور الوافد محطّم تماماً وعلى باب الدحول سمّرت الواح خشية وهناك في المدينة عمارات كثيرة شبيهة هذه عمارات مهملة ومهارة تذكر ناهوال الحرب والعارات الخوية عمارات صامته وكثيرة تصح منها كوايس ايام الفرج [ ]

يتصب الحائط شعاً فاصلاً بين حربي المدينة. ينظر الأند والبرليسيون الى بعضهم بعضاً لمدة طويلة دون كلمة ولقد أقيمت مصات هنا وهناك لكي يتمكنوا من أن يبطروا جيداً الى بعضهم

مدد خمس سنوات، ررت برلين لأول مرة ومنذ ذلك الوقت وأنا أعود اليها دائماً في البدايه كنت أذهب اليها بنفس الرعة التي اذهب بها الى المدن الأوروبية الكثيرة بحثاً عن الاختلاف بين الاماكن وبين العادات وبين العقليات محاولاً أن أحانه الصورة التي في رأسي بصور وأصوات صاحبه لمدينة مذهلة ومعقدة ورمادية وشرسه في ان واحد برلين السنوات العشرين، برلين الحركة العنيفة في الرسم والنس، والعاليان الثقافي والسياسي، برلين دولن ورائعته الشهيرة «برلين، ساحه الاسكندر» بعد الحدود، سارت سيارتي في طريق نائس بانجاه حط حدودي احر وبعد ذلك دخلت المدينة التي شعلت حياي ودهي لفره طويلة برلين الكورمه بولونية واللامعه احميت أو تكاد انها اليوم مدينة أخرى سكنها احباب يرتدون ارباء عسكرية مختلفة لقد صدمتي برلين، برلين المدينة الحرج هي اليوم عاصمة للوحج والألم وكل شيء، فيها يدل على ان الحرج لما يزل مفتوحاً وانه لن يدمل الله برلين، عاصمة لهذا العالم الكثيف ذلك انها تتر من حلال انقاصها، وحدارها الفصح، وحراحتها الكثيرة ما تحرض مدن أخرى على احفائه ان برلين تحسّد أكثر من غيرها، التمرق، والحقد، واكاديب الايديولوجيات، وحبون تاريخاً المعاصر انها عاصمه لهذا العالم لانها تعبر اروع تعبير عن أرهاق القوى التي نحاه بعضها بعضاً منذ مهارة الحرب العالمية الثانية أحياناً يتناهي إحساس بان العواصم الأوروبية مدن سوداء سوداء من الارصفة ومن واحداث العمارات انها مدن تحنق تحت تاريخها الطويل، سيب فوق ماسي وحشث كثيره وفي كل واحدة منها حدثت محاولات للتحميل، والاصلاح، والترميم وفي كل واحدة منها حاول الناس ان يكونوا سعداء بقدر الامكان وان يعيشوا الوهم غير ان الموت كان يعود دائماً مهدوء مع نفس الاحجار الاسود أمّا في برلين فليس هناك أي وهم ان اثار الألم والحرب لا تترال واصحة كما لا تترال واصحة أيضا الكوارث التي عرفتها الاساسية خلال هذا القرن [ ] برلين مدينة التساقصات الكبيرة انها المدينة التي تعكس أكثر من غيرها حالتنا كأوروبيين مصطربين وحيارى

والبرليسيون محزون على ان تكون لهم ذاكرة قصيرة ذلك ان المدينة تفرص عليهم طول الوقت ان يبطروا الى اثار البارية ان ذاكرتهم تقف عند هذا الحد ولا تستطيع ان توغل في الماضي البعيد وبرلين تكشف لنا بوضوح تام لماذا كتأب ألمانيا وسيمائوها هم بلا

(KREUZBERG) على حذار مقبرة هذا الحي، وبالقرب من  
الساب الرئيسي كتب احدهم: فاليحيا الموت (VIVA LA  
MUERTA) على الرصيف يلعب أطفال أترك [ ]

وككاتب انا حد حساس للأشياء التي اشاهدها وللمشاعر  
التي تولدها في نفسي وأذكر أي ذات مرة فاحات فتاة وشابا  
يارسان الحس واقفين ومستندين الى الحدار كان الشاب يستند  
الى الحدار وكانت الفتاة تستند اليه مفتوحة الساقين وغير بعيد  
عنها، قرأت على الحدار الابيض (THIS WALL IS AN ILLUSION)  
(هذا الحدار وهم) وعلى بعد امتار من هناك حديان، واحد  
انكليزي والآخر امريكي يطوران الى الساحة الأخرى بواسطة  
المطار ثم أشعلا سيحارة مهدوء كما لو انها كانا يتأملان البحر  
كان كل شيء هادئا في ذلك المكان المعزل وكل شيء كان  
مهذبا أيضا وهذا المشهد من مشاهد نهاية الطهيرة راح يعرق شيئا  
فشيئا في الصمت الخانق لكابوس لم يكن باستطاعتي إدراك نهايته  
أوروبيا حائرا ومشتت الدهن اكتشفت برلين وأوروبا  
حائرا ومشتت الدهن أيضا مشيت في شوارعها انها عاصمة  
مهرومة، أعيد بناؤها، واحتلت، وقسمت وهي تقول نصف انها  
اصاعت روحها وان التهديد لم يجتعي السة وهي ترربوصح ما  
تحاول مدن أخرى دمه واحفاء

بعضاً ويحيل لنا اهم يتطرون اهم يتطرون وبطراتهم تكون  
فصاء تتلاشى فيه الذاكرة، ويصيح فيه الوعي، وتتمرق فيه  
الغوية المانيا مقسمة، وشعب مفصل عن نفسه، وبرلين محرقة  
وفي برلين الغربية ثمة انفصامات أخرى بين السكان، واحتلافات  
عميقة بين الافراد

بين (Brandenburger Tor) و (REICHSTAGSGEBAUDE)  
الشهير يتصب الحائط مذهوبا باللون الابيض وعلى طولته تست  
حشائش وحشية وطفيلية كما تست تحبيرات فوق انقاص  
السفارات القديمة، وترتعش اعشاب محبوبة في الفصاءات الفارعة  
الواقعة حول (PHILHARMONIE) والمتحف الوطني وبين هذين  
الاثريين الهامين اللذين لم تمسهما الحرب سوء، هناك كنيسة  
صغيرة تقدم فيها احيانا حفلات موسيقية دهست اليها مرة وفيها  
استمعت الى «موترات» كانت هناك موسيقى تحت جناح تلك  
الكنيسة المعزلة، وحول ذلك الفصاء الذي أصبح فارعا  
ومتوحشا وبعيدا الحائط ثم أصواء برلين الشرقية ليس هناك  
لحظة من لحظات السعادة لا يهددها الموت أو الانفصال هكذا  
عشت في برلين ليس هناك مكان واحد لاتماحك فيه اشارة من  
انتارات أيام الرعب التي تحدث احيانا موجات من العف  
والعصب خاصة في أوساط المراهقين والشباب في حي كرويربارغ



«ستنال ماركت» احد أسواق برلين

# ذات يوم أحد في برلين الشرقية

ميشال دكوست

عام ١٩٣٨ وقصف عام ١٩٤٤ وقد أبقى على هذه الحالة تذكيراً بالأم الشعب اليهودي» على بعد خطوتين، عمارات تدوكمها لها قصمت لتوها وحدها الشحيرات التي بنت في التحاويف تؤكد حرجاً قديماً لما يندمل بعد

قريباً من «ALEXANDERPLATZ» يلتقي احيراً البرلينير ثلاثة أطفال شترتات رياضية برتقالية نسة الى الشبهة الشيوعية يحرون حاملين رايات فتاة صغيرة تحرك دريحتها على البلاط عائلة تتوقف طويلاً امام معارة نطاطا، كرنب، نصل، قصب السكر، كرفس، وواحدة قرية فقيرة من قرى السهول الشمالية على بعد خمسين متراً من المعارة

ساحة الاسكندر فولاد مصقول، تلور، بلاطات من المرمر والاسمنت، مكتسات فينة، واحرى للتاريج والدعاية، فادق كبيرة، مقاهي مستقيمة وبلا ارضية الا في مائدر، روائح المقاتن، والدحاح الممروج بالفلل، وحساء الحمص . والسواح بطبيعة الحال سواح من الصين واليابان وروسيا والمانيا العربية شعور بالقرف أين هم السكان؟ فارعة الممرات بين العمارات الحديثة فارعة المقاهي الصغيرة في الساحة الكبيرة فارغة المقاعد والحداثق الصغيرة في وسط المدينة وعلى ساط البارات «الفحمة» يعطونك فطائر كبيرة محشوة بلحم الدحاح - وباله من لحم عجيب - ومعها كأس كوكاكولا بدون فقاقيع ولا انتسامة . والكلام يتم بصوت محفص والطعام بارد وبلا طعم

عليها عشد ان فقير في أول قطار وان بجار عرب المدينة، وان نترك وراءنا أحياء الأسمت والاحر، ودحان الماطق الصناعية، وان نتأمل اشجار التنوب الأولى، وعانات التول، وان سنظر محطتين أو أكثر لكي نركب تراماً قديماً، ذا مقاعد مربعة ونحاه «MUGGELSE»

البرلينيون هناك، في الحانات المتورعة على صفاف البحيرة يشربون البيرة بهم، ويضطرون الى المراكب الشراعية، والى الحدافين، والى المراكب الحارية التي تقوم بحولات حول البحيرة، ناعشة الفرع في مجموعات البط والتّم هم أيضاً حول قطع شطرح صحمة أو هم يحرون وراء اطفال يتسلقون حيوانات معدنية في الحديقة وبعد العودة براهم متحلّقين امام واحيات معارات السلع الالكترونية كما في أيام اعياد المسيح .

ما يدهش في البداية هو صمت الشوارع، خاصه في الساعة الحادية عشر من يوم الأحد، وعندما تكون الشمس حارة، وكل واحد يعلم انها عطلة مهابة الاسوع الاحيرة في الصيف قبل الحريف الحمي والعابر، والشتاء القاسي والبارد السيارات القليلة تتحرك صامتة في الشوارع وهي ليست محيرة على ان تستعمل المسه او ان تعرمل لان المارة قليلون وعدند تولد في انفسا الرعة في ان يلمس أي روح تعيش بعيداً عن الشوارع الحالية، وان يدحل تحت الاروقة، والى الحدائق، والساحات الخلفية ثم فحاة، نكتشف اننا نحتا دونها حدود في الماحية الأخرى، وهكذا نعود الى بطن برلين الشرقية على بعد خطوتين من السهم الاصفر ومن البلور اللامع لـ «ALEXANDERPLATZ» علينا ان نهمّل، وان نسير في الشوارع ببطء، وأن نصيد مثل الفطط دون أن يظهر بأي حال من الاحوال اننا نبحث عن شيء ما الحي اليهودي القديم حول «ORANIENBURGSTRASSE» يدوكمها لوانه حرج لنوه من دحان الحرب مارل لاترال قائمة غير انها مسودة، حدران مثقوبة بالرصاص، ملاك صغير ورؤوس ساء مقطوعة أو دونها أبوف، حراج أشد عمقا حلفتها شطايا الضال غير ان كل شيء منتصب في مكانه عرارة وجمال الاروقة المقوسة على الطريقة الفوطية او المثلثة والمقامة مد نهاية القرن الماضي تحعلنا تحيل دحول عربات الحيل الفاحرة، حاملة حرفاءها الى مدارج المرمر ذات الصوابيس المصنوعة من الخشب النادر أو من الحديد، والتي لاترال ثرياتها تعرض بلورها الحميل

غير ان الالق ينهي عند هذا الحد، اي عندما نحد انفسا امام قائمة المتساكين المكتوبة باليد على ورقة مصفرة، وأمام صاديق الرسالة الملقاة في الساحة الى حاب ركام من الفحم، وأمام الدائرة المعلقة على باب الدحول «الاسواح تجمع كل أيام الاثنين، الكلاب مموعة، لانسوا الاصواء، لا يمكن لأي احبي أن يدحل الى الساحة» السوافد معلقة بوافد الساحة الداخلية أيضاً لاصوت ترابريستور على الاطلاق لاصوت يرتفع حتى صحت العائلات العادي في صاحات الاحد معدوم تماماً لاصوت مطبخ أو ماء يسيل حي غريب، فيه التاريخ اكثر حياة من الحياة نفسها على حدار معد يهودي، اسود الحدران، لافتة من الحاس مكتوب عليها «هذا المعد حرق ليلة الصفاء





## ثلاثة أحلام برلينية

كلاوس شليسنجر (كاتب من المانيا الشرقية)

١

حولي الان انا أحدث عن صديقي وحل الانتظار محل الحرف لم يكن باستطاعتي العثور على البيت الذي يسكنه صديقي منذ هروبه الى المنطقة العربية شخص ما كنت رايتة ذات مرة حرّس الى سقيفة وهمس في أذني ناصحاً أبائي بعدم مواصلة البحث لاني لن اعثر على صديقي وحتى على أمه وطللت منه ان يوضح لي ما يقصد بصيخته تلك فأحاني بصوت معسول «لانه يعمل في ماحورا»

ولاني لم اكس اتصوّر التة شيئاً كهذا، فاني اندهشت ورحت عن الراسماليه وعسدتُدت تعرفت علي الرجل الذي قدم لي بصيخته الثمينة وتذكرت انه كان سكرتيراً للحرب في المعمل الذي كنت اشتغل فيه هل اواصل التحاوور معه؟ غير أن الرجل كان قد احتفى دون ان يطلق بكلمة

ركبت الميترو وموحتها الى عم لي كنت اتصوّر انه سيمر بالمحطات التي تعود المرور بها غير انه وهو يفترب من المحطة الأخيرة، انتهت الى انه سيعبر الى الماحيه العربيه تماماً مثلما كان يفعل في الماضي ووصل المية والى المحطة الحدودية وصعد مراقبو التذاكر ومروا بن المفاعد جلست وتكلمت مدعورا، ورحت انظر من خلال بلوّر العربة القدر وكان الأمر لا يعينني غير ان قلبي كان يدق بعف الى درجه اني تصورت ان كل الذين كانوا حولي سمعوا دقاته اذا ما طلب مني مراقب ما اوراقني وتذكرني، فليس امامي سوى حل واحد وهو ان أهص وأتبعه ليس لدي أية وثيقة تخوّن لي اختيار الحدود لسب أدري العقاب الذي يتطري، غير اني أعلم أنه سيطمع حياتي ناكملمها وفي لحظة ما، تحرك الميترو حف المي قليلا، وبدأت أدحل فصاء يملأه صوء بارد وقوى برلت في شطه حديقة الحيوانات لم انتبه الى اي شيء من



ساحة لاسكندر في ...  
ساحة وسوق  
ساحة ...

دات صباح، صعدت الى محرو بيتا ولما فتحت كوة البافدة التي تفتح على السقف، وجدت مدينة فوق المدينة وظهر أناس من وراء الحواحر وراحوا يتقدمون مني ماذين الى ايديهم وثمة رجل عحور صحم الحثة احدي من كني وساري في طرقات شيهة بالارقة

نحن نعيش ههنا، قال، وأشار الى أناس يلسون ثياسا نائسة، غيراهم كانوا يدون سعداء وكانوا يشيرون الي داعيني الى شيء ما

اقتربت من حافة السقف لكي أنظر الى الارض عبر ان الرجل الذي كان يرافقني حدي الى الحلف وهو يصرح هل تريد ان يكتشفوك؟

صديقي مارت كان مستنداً الى المدحة صرت يدي فوق رأسي وصرحت ماذا تفعل ههنا؟ كنت اعتقد انك في الباحة الاخرى! حرك رأسه وقال مستسماً كلهم يعتقدون ذلك!

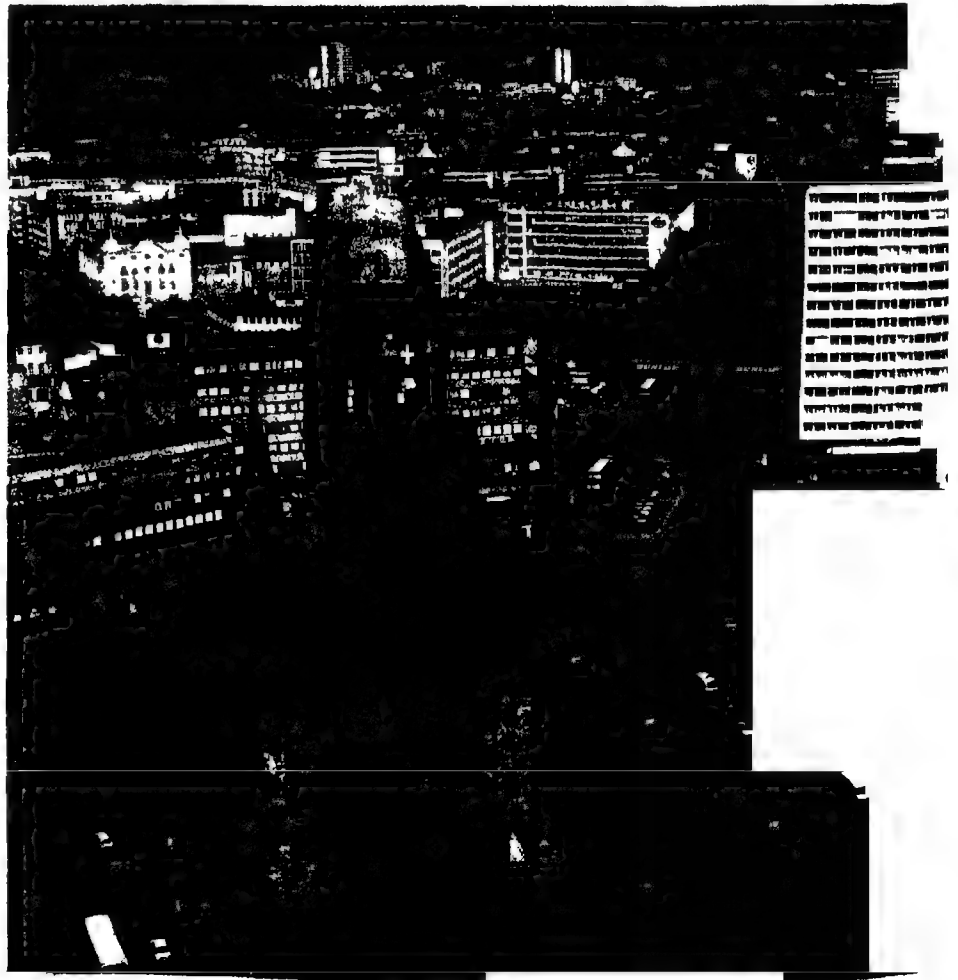
احمر وجهي لما شعرت انه لا يثق بي واني بالسسة اليه مثل الاخرين تماماً قلت لو كنت اعرف لكنت ذهبت معك! حرك رأسه من حديد وقال ههنا لا يأتي الا الدين لم يعد بامكانهم تحمل الحياة هناك في الاسفل والى حد الان انت لم تصل الى مثل هذا الوضع

وادرت عدند انه علي ان اصل حالاً الى مثل ذلك

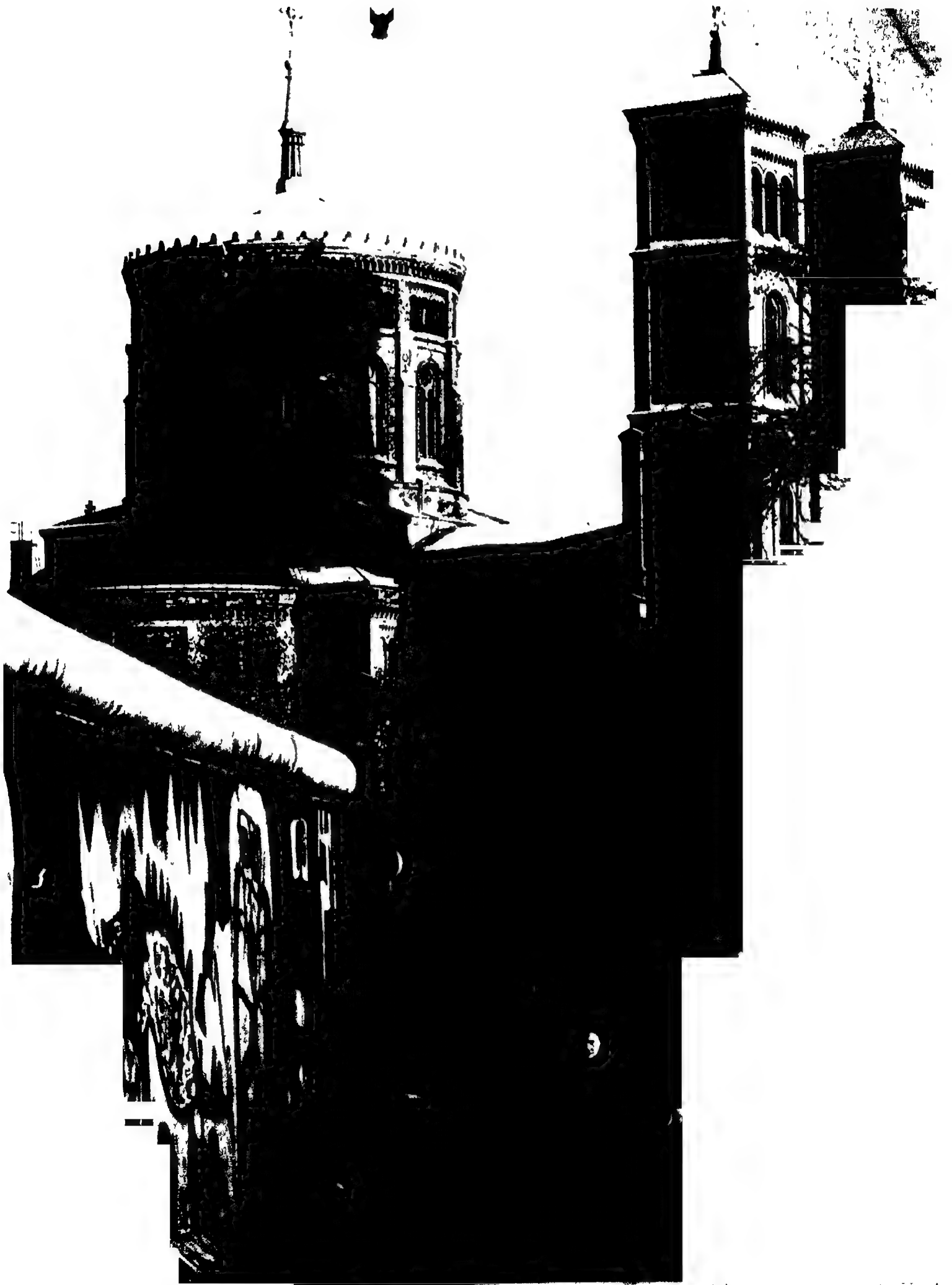
الوضع

واشتد حوفي لست أدري كيف أعود لاني لا أملك عملة المنطقة العربية وادما ما عثرت على صديقي فانه سيدفع لي ثمن تذكرة الاياب، غير اني كنت يائساً من العثور عليه وداهمي ذلك الشعور القديم يوم ضيعتني أمي في احدي المعارات الكبيرة

كنت في الطابق الثاني للمرل ما وكنت أنظر من خلال البافدة الى الشارع الذي ولدت فيه وبعيداً ههناك شاهدت اللون الاررق الشاحب لمحطة من محطات تنال كان الصمت عميقاً ويدوم مهدداً أكثر مما هو مطمئناً وبالفعل، بعد وقت قصير، سمعت طائرات تخلق فوق الشارع الذي ولدت فيه وبالرغم من سرعتها الحارقة ومن انها كانت تطير على مرتفع محفص للعاية حتى انه حيل الى انها تلامس الشرفات الرمادية للطوائق العليا فانه كان باستطاعتي ان أعدها كانت خمس طائرات وكانت سيهة بطيور الخطاف وفحة تداخلت الطائرات الخمسة وانحدرت بين العيارات وههنا الشارع الذي فيه ولدت يجترق ومدعورا، وصعت يدي في حيوب سترتي وعدند انتهت الى أي سبت سحائري في المكتب بطرت الى المرل الذي ولدت فيه وهو يهز وأدرت ان الحرب بدأت من حديد



كسنة برلين العربية  
وحاده الكوداه





شاك مواب شارلى  
من المدسى - برلين الشرقية  
وبرلين الغربية



حداد برلين

# اسمها يرّنّ كما الجرس

فلاديمير نابوكف

مواعد الأكل) ويسدّ القطار تحت حصر ضخم تزحرفه قطع صدوية. وبعيدا. وسط صواب سحري، بطاقة بريدية أخرى تدور حول دعائمها مرزة برحاً شقائياً وسط خلفيّة سوداء. ثم تختفي فجأة، ووسط معارة كبيرة يتدفق فيها الوريين دمي مدّهة، ومرايا صافية وماسط بلورية، كان «فراز» يروح ويحيى مرتديا حاكته، ويطلوبا مصلعاً، وحذاء أبص، وباشارة ودية من يده كان يوجه الحرفاء الى الرفوف التي يرغبون في رؤيتها

برلين! في الاسم نفسه للعاصمة التي لا تزال مجهولة لديه، في ثقل وهدير الجزء الاول من الكلمة، وفي حمة الجزء الثاني منها، كان هناك شيء ما يشبه محيّلته تماماً مثلها هو الامر بالنسبة للاسماء الرومانطيقية للحمور الحيدة وللنساء الفاسدات كان يجيل اليه ان القطار السريع يعجل السير الان في الحادة الشهيرة، المحاطة، كما يتصور بأشجار ريفون صحمة يعود الفصل في وفرة اوراقها الى اسم الحادة الرئاس وتحت اشجار الريفون كانت تتحرك جموع متلاثلة (وكان نافوس نادل المطعم يرّن داعيا الحرفاء المتأخرين عن

## المدينة التي لا تبرا من عللها

غونتر غراس

مواضيع كتي حتى ولو انها بدت بعيدة وعريّة عن أحواء برلين، فانها تنتمي اليها. فلقد ولدت هناك وهناك تم تنظيمها والتفكير في عاصرها وأفكارها ان هذه المدينة تظل دائما نقطة بداية هروب خيالي الى عوالم بعيدة وعريّة وعلى كل، فان برلين مكان حد مُربك. وكل الذين يريدون امتلاكه بسرعة، يحدوه مبعاً ان الاحكام المتسعة الشبيهة «برلين مريضة، برلين تختصر، برلين تموت!!!» لا يمكنها التنازل عن تلك اي ادى لهذه المدينة المدمومة، ذلك ان أمراضها هي في نفس الوقت يسابيع حيوتها ثم ان الموت والتلف يطبعان فنتها الهشة اي اتكلم عن المدينة بأكملها حتى وان كان الحداد، العاري والشرس، يحاول ان يقنع الناظر اليه بأنه مقام الى وقت طويل غير انه مع ذلك لا يستطيع ان يجمعها من ان يرى نضمي المدينة يعيش كل واحد منها باتجاه الآخر خلال السبعينات، كنت من ضمن عدد قليل من الكتاب الذين تعودوا في ذلك الوقت على تنظيم لقاءاتهم في برلين الشرقية، دون حضور الجمهور، وذلك لتبادل الاراء وقراءة فصول

عندما قرّرت عام ١٩٥٣ الانتقال من المانيا الغربية إلى برلين، لم يكن في بيتي فقط البحث لمسي واما اللحاحات عن إستاناد قدير وهو «كارل هوتوس»، واسما كان قراره يستند أساساً الى مبدأ لقد كنت أريد ان أدير طهري الى المعجزة الاقتصادية التي انفجرت فحات في المانيا الغربية وسرع كل التحولات الاقتصادية والسياسية التي حدثت، فإن حكمي على برلين في تلك الفترة ظل هو نفسه الى حدّ هذا الوقت ان هذه المدينة تعني بالنسبة لي المدينة التي ترفض ان تبرا من عللها انها الحرح المفتوح باستمرار ذلك انها تترك كل التصدعات التي عرفها التاريخ الالماي ويجعل لي ان كل الارمات ذات الابعاد العالمية، والتي يجبرنا تسوّعها ويطللسا، متمركزة في برلين، وكما لو ان هذه المدينة تريد ان تظهر لنا انها مثالية من خلال تراكم المشاكل وربما تكون هذه الصراحة وهذه الوقاحة اللتان تررهما برلين حراهما والتشويشات التي حدثت لهما هما اللتان تهران الفان وتشدانها اليها احيانا اكون بحاجة الى مسافة ما ويطوح بي الادماع والحماس الى عوالم أخرى عبر أي سرعان ما أنته الى ان

عليه الصّاعقة الادبية التي تشط بحويبة كبيرة حتى في عياب  
الكتاب والمدعين  
إن الكتب التي تظهر في برلين تحمل حراح وندوب مدينة  
تعوّدت على الألم ومثل كل الاماكن التي يجح اليها الناس، فان  
برلين مكان ملائم للمعاملات المستيريّة وهي الوحيدة التي تحملنا  
بأمل في حدوث معجزة ما ولو لم تكن برلين موحدة، لكنا  
احترعناها

او فقرات من اعمالهم الحديدية وانا اندهش شديد الاندهاش  
عندما أدرك الان ان تلك اللقاءات التي استمرت أكثر من أربع  
سنوات ولا تزال الى حد هذا الوقت تؤثر بطريقتها الخاصة، لم  
تكتشف من طرف احد ماعدا أحهرة الأمن بطبيعة الحال، وطلت  
طول الوقت محفية عن فضول الجمهور وهذا دليل قاطع على ان  
الحياة الادبية في برلين تشط في فصائين منفصلين ومختلفين أيضاً  
فصاء ينتج فيه المدعون والفانون في صمت ووحدة وأحر تسيطر

## حين تحطّ الطائرة في مطار برلين

بيتر شنايدر

وتبدو المارل الحديدية في صواحي المدينة كما لو انها لم من  
اسفل الى تحت انها شبيهة بكتل من الاسمت اسقطتها  
هيلوكوبترات امريكية اوسوفياتية وعندما تبدأ الطائرة في الهبوط  
لا يتمكن الرائر العريب من التصريق بين نصفي المدينة وادما  
تأمل الماطر الطبيعية المحيط بالمدينة، فانه لا يرى اي لون سياسي  
لها بل ان كل شيء، المساي الادارية، ومخطة التلفزيون، وقاعة  
المؤتمرات، وحديقة الحيوانات، والملاعب الرياضية، والصدق  
الرئيسي للمدينة، وعير ذلك من الاشياء، تعطي للرائر الغريب  
دليلاً على انه يقترب من مدينة موحدة ولا تعاي من أي انقسام ولا  
من أي صراع

وبين كل هذه الروايا المستقيمة، يبدو الخدار كما لو انه وحش  
صاعه حيال فوضوي ومصاء شمس الطهيرة، وبالكشافات  
ليلاً، يلوح كما لو انه عمل معماري في وليس حطاً حدودياً

وعندما يكون الطقس حميلاً، يمكن للمسافر ان يشاهد ظل  
الطائرة وهو يتسرب من هذا الصنف الى ذاك ويظل الأمر هكذا  
حتى تلامس الطائرة الأرض وعندئذ ينته المسافر الى ان الطل  
هو وحده القادر على ان يتحرك بحرية بين شطري المدينة وتداوله  
الطائرة عندئذ كما انها وسيلة من وسائل النقل التي تخيلها ايشتاين  
والتي حرج منها مسافرون صغار وعير مالبين بطريقة مضحكة لكي  
يروروا مدينة مرّ عليها مد أمس فقط الف عام!

طقس برلين تهمس عليه دائماً الرياح الغربية والمسافر الذي  
يأتي بالطائرة له ما يكفي من الوقت لكي يتأمل المدينة من فوق  
وقبل ان تحط الطائرة القادمة من العرب، يح عليها ان تحتاز  
المدينة ثلاث مرات وهي تطير في البداية باتجاه الشرق، وعندئذ  
يمكنها ان تصل الى سماء برلين الغربية وبعد ذلك ترسم حطاً  
محبياً وعريصاً باتجاه اليسار وتمرّ فوق الناحية الشرقية من المدينة.  
ومن حديد، وهي قادمة من الشرق، تمرّ للمرة الثالثة فوق المدينة  
وفوق الخائط الذي يفصل بصفيها. وتبدو المدينة من الطائرة كما لو  
انها مدينة واحدة واذا لم يكن المسافر عارفاً بالاماكن، فانه  
لا يتصور البتة انه يقترب من منطقة تتجانه فيها قارتان

وما يلفت الانتباه بقوة هو هذا الطام الخطي، وهذه الراوية  
المستقيمة حيث لا يوجد أي حط محس وفي وسط المدينة يمكنها  
ان تلاحظ ان كل العمارات السكنية مبنية كما لو انها قلاع واعلها  
ندو كما لو انها مرتعات ضخمة في وسطها ساحة داخلية تنصب  
فيها شجرة كستناء وعندما تتحرك اعصان هذه الشجرة قليلاً،  
يمكن للسّاكن في العمارة ان يدرك ان هناك عاصفة وان قوة الريح  
هي بين الست والثمانية عقد. وبلغة البرليين، تسمى العمارات  
المذكورة ثكنات للسكن. وهذا التعبير يحسد جيّدا الطريقة التي  
صنّم بها المعماريون تلك العمارات. أما انتصاب المداح فانه  
يذكر تلك القطع اللوربية التي توضع فوق حدران الساحات  
الداخلية لقطع الطريق على القطط وعلى اطفال الحيران



معاره تركيه في حى «كروينسارغ»





# بحثا عن محمد علي الحامي<sup>(١)</sup> في برلين

## حسونة المصباحي

بدايات الحريف الشمالي الانتحار تتعزى ببطء الأوراق الصفراء والسّمراء تغطي الأرض والأرصعة رياح حميمية تداعب هامات العنسات المدهمة -هر- «السري» يتدفق هادئا ومتعنا لا شيء على صسيه عبر عرائر وتبوح يتمتعون بحمال الحريف، وبدفء شمس تطهر حسا، وتختفي حياء احمر وراء كسل من السّحب المتفرقة بدحل الناصب الارتفاعي دو الطائقي حادة «الكودام» الشهيرة، وسه ممهلا بين انتحار الريفون برلين! اه برلين! برن اسمها في أدبي كيا يوافيس الأطفال أيام الأعياد، تم بلح حسدي بعضا مفعما بأحاسيس ومساغر عريه طويلا ترددت قبل ان أقرر ريارها، وذلك بالرغم من أن أقيم غير بعيد عنها مد أكثر من عامين ثمة شيء، كان يحول بيني وبينها ودائما كنت أحس أنه علي أن أستعد استعدادا خاصا قبل أن ادخلها بعض الاصدقاء في ميوبج كاسوا يقولون لي «لا تذهب الى برلين!» وعندما أسألهم عن السبب كانوا يتسمون ويقولون لي اذا ذهبت الى برلين فلن تعود منها انها مدينة فاتنة ومحموة تستند بعشاق الليل امثالك! وكنت أدرك جيدا معنى ما يقولون ولدا في حين بدأت أهيء رحلي اليها، شعرت أني سأذهب الى مدينة تختلف عن كل ما رأيت من المدن الأوروبية مديته تحمل خراج التاريخ الألماني والأوروبي في ان، «ولانترأ من عللها» على حد تعبير الكاتب الألماني غوته غراس مديته تتحسد فيها أخطر الصراعات وأعنف التناقضات التي يشهدها هذا العصر مدينة الحسود والفاستاريا والحب والحق على حد السواء! «سدموم القرن العشرين» أو «الفاخرة الكبيرة» كما يسميها كلاوس مان اس الكاتب الشهير توماس مان

أدخل برلين بحثا عن أوحاع وهموم غربة قديمة غربة مثقف من قرية نائسة في الحسود التوسني قادته الدروب الى برلين في هبايات الحرب العالمية الاولى ولست أدري لماذا اتجه الى هناك في فترة كان فيها أغلب المثقفين المعارضة والعرب يتجهون صوب باريس ولندن وأمريكا ولست أبحث في هذا الأمر ذلك اني أعلم ان رحلات المعارين الكمار لا منطق لها ولا تفسير انها التيه الرائع والشامل هكذا كانت رحلات اوليس، والسندباد، وابن بطوطة، وماحلال، وكريستوف كولومبس وغيرهم كثيرون اسمه محمد علي الحامي اسم حفظاه وحن صبيان مع الشيد الوطني ومع اسماء

أخرى لرحال اعداد «ماتوا شهداء من أحل حرية وطسا» هكذا كان يقول لسا معلمو الانتدائية اتذكر قرينته «الحامة» هناك قرب قانس واحسات بحيل عيون ماء ساحة يأتيها المصابون بالروماتيزم دباب عمار وقلق تكاد تسمع صريه وهو يأكل الوقت ساء سمرات في ملاءات سوء يطلل من حلف الابواب بين وقت وآخر شيوح حالسون أمام الدكاكين أو في ساحة السوق احمره وبغال مشدودة الى أعمدة خشية وغير بعيد من هناك تمتد الصحراء موحشة وفارعة أمصيت ساعات طويلة وأنا أبحث عن أثر له غير أني لم أعثر سوى على صورة له معرة ومتاكلة الاطراف، معلقة في مكتب اتحاد القنات هناك سألت شيوفا عنه فقالوا لي أنهم يعرفون بعض أفراد عائلته، أما هو فلا يعلمون عنه شيئا الخ في اسئلتي عبر أنهم يريدون ايعالا في الصمت أنتعد الولد الأسمر النحيل انطلق من قرينته النائسة والمعرولة قبل ان يدرك سن المراهقة التحق بأحيه الاكرالدي كان يعيش في العاصمة ليكسب قوته كما هي عادة أغلب أبناء «الحامة» وحال وصوله اشتعل حادما في بيت القفصل المساوي وربما يكون قد اكتشف هناك وهو يتأمل سيدات ورحالات أوروبا المتمدنة أنه عليه ان يوعل بعيدا في المعامرة لهم تلك الفكرة التي استحوذت عليه وهو لا يزال في سن الشباب المكر كيف تتحرر الشعوب وكيف تتطور الأمم؟ نفس الفكرة التي كانت شعلت المصلح التوسني الكبير الوريير حير الدين ناشا التوسني والتي عالجها في كتابه «أقوم المسالك في تحرير المهالك» غير انه مضى دون ان يتمكن من تحقيق حتى القليل مما كان يدعو اليه وتقول الا حار أنه رحل من تونس يائسا، وأنه لما ركب الباحرة التي نقلته الى الاستانة، سقط طربوته فقال كلمته الشهيرة: «هذه البلاد سوف تأكل أعر أسائها!» ولم يكن محمد علي في مقام الوزير حير الدين كما انه لم يكن مطلعا مثله على أساليب التمذّن وعلى أسرار الحكم بل أنه كان ريفيا عديم التجربة، غير انه كان يتمتع بنفص ساعدته على التنصت الى حركة المجتمع، وعلى السعي الى فهم ما كان يدور حوله من أحداث وهذا ما دفعه وهو الخادم السيب في بيت القفصل المساوي الى الالتحام بالحركات الوطنية والمطبات الاصلاحية التي كانت نشط في تلك الفترة كتب تونس خلال بدايات القرن تعيش يقطة على جميع المستويات

طرابلس انه لابد أن يفعل شيئاً ما لذلك الوطن الذي تركه حلقه . ثم شهده محمد علي عام ١٩١٢ في اسطنبول التي أقام فيها حتى هيايات الحرب العالمية الاولى كيف عاش هناك ؟ الأحرار شأن هذا الموضوع مصطربة الى حد كبير . العنصر يقول انه التحق بالحيش العثماني وعاش متقلداً بين الثكنات العسكرية . والعنصر الآخر يقول أنه كان السائق الخاص لأبور ناتسا وزير الحربية في الحكومة الثلاثية لحرب الاتحاد والترقي (طلعت - أنور - جمال) وأحرار يتبعون أنه ساهم مع رحلات تونس المهاجرين والمقيمين في التعريف بالقضية الوطنية التونسية، وفي كشف جرائم السلطات الاستعمارية الفرنسية في كل من تونس والجزائر والمغرب لكن المهم هو ان محمد علي عاش في اسطنبول في فترة كانت تشهد أحداثاً تاريخية لم يسبق لها مثيل امبراطورية «الرحل المبيض»



فان سامان

تحتصر، والقوى الامبريالية الكبيرة تتحارب بصراوة لتتقاسم القود في العالم، والعالم العربي الاسلامي يهبط سبطاً ويستعد لدخول مرحلة جديدة في تاريخه . ومن الاكيد ان ذلك الشاب الحجيل أدرك بقطنة الريفية ان احمر الامبراطوريات الاسلامية تدفع نحو الهاوية ، وأنه عليه ان يرحل باتجاه اوروا ليرداد ادراكاً ووعياً بمعنى ما كان يدور حوله . وهكذا دخل برلين وبار الحرب لما ترل مشتعلة، سيما في بلاد القياصرة المترامية الاطراف ارتفعت الاعلام الحمراء، وأعلن اللائحة عن تكوين اهل جمهورية «للعمال والملاحين» برلين ! انصوّره يدخلها في بدايات شتاء بارد، بعد رحلة طويلة قطع خلالها بلاد اللقان . آثار وروائح الحرب في كل مكان . شوارع يتكدس فيها العاطلون والمشوهون والارامل والاطفال والمهاجرون والحشود المهرومون العائدون من جبهات القتال . يمشي فيها مرتكاً كعادة كل الريفيين في المدن الكبيرة وتندوله برلين في البداية تشبه ب «ثكنة عسكرية باردة وشعبة» ،

المصلح الكبير محمد عبده يرور تونس ويلقي محاضرات في النوادي الثقافية يكون لها تأثير كبير على النحلة التونسية . طلبة جامع الزيتونة يتظاهرون في ربيع ١٩١٠ مطالبين بتحديد أساليب الدراسة وإدخال العلوم الحديثة الى مناهج التدريس . جماعة «تونس الفتاة» بقيادة رعيمهم المستير علي ناش حانه يؤسسون السوادي الثقافية في العاصمة، ويحطون في التجمعات الطلابية محرضين على الاستشارة وعلى ضرورة الاستعانة من التمدن الأوروبي . مطاهرات صاحبة عام ١٩١١ هد التحسيس وصعد أساليب التفرد التي كانت تنتهجها السلطات الاستعمارية الفرنسية بين العمال الأوروبيين والعمال التونسيين وتلك الفصيدة الشعبية التي كان يردها الناس (٢) اعدم وتحرم شريط حل الصّرة تلقى حيط



محمد بن

احمد حتى لين تموت ياساب الله تسال القسوت ثم يهاجم الطلاب ليبيا، فيتدقق المتطوعون التونسيون لماصرة احوثهم هناك . وترعد نساء الجنوب السمراوات وهن يسمعن طلقات الدعاحي (٣) في حال عرابطة (٤) الخرداء ويمضي رجال الى الموت مستدين

حمسه اللي لحقوا بالخرة بلك الموت يراحي  
لحقوا مؤلي العركة المرة المشهور الدعاحي (٥)

ويترك محمد علي بيت القفصل المساوي، ويرحل عر لصحراء الى طرابلس هل قاتل هناك ؟ لا احد يدري هل كانت مهمته تقتصر على الاتصال بعنصر رعاء المقاومة ؟ لا أحد يدري أبصاً انها الخطوات الاولى في طريق المعاصرة الطويلة والساقية ومن الاكيد ان محمد علي لما خرج من تونس، كان مدركاً لأشياء كثيرة، وكان مطلعاً اطلعا جيداً على الاحداث السياسية بل انه ربما شعر وهو يشق صحراء الجنوب باتجاه

ما أروع الحريف في المدن التي بحث أحلس على مقعد حشبي في إحدى الساحات الصغيرة، وأنجيل محمد علي الحامي يأتي في معطفه الرمادي الطويل ويختصي ثم يأحدي عبر الشوارع التي سار فيها، والاماكن التي تردد عليها، والمقاهي التي جلس فيها. ويحدثني عن همومه، وعن أفكاره وعن الساء اللائي دفان فراشه. فراش المعترب، وعن الرجال الذين تقاسم معهم الام العرب ومصاعها انتظر لكن لا شيء، غير صورته المعرة والمتاكلة التي رأيتها معلقة في مكتب اتحاد القانات هناك في قريته البعيدة انظر حولي فانتبه الى أي حالس في ساحة تحمل اسم الرسام الشهير «عمورع عورس» الذي رسم الحياة اليومية لبرلين العشرينات اعاد السير، وبتيه حيالي في عوالم تلك المرحلة الرائعة من تاريخ برلين



محمد علي الحامي في شفته في برلين

ابتداء من عام ١٩١٠، بدأت برلين تشهد نشاطا ثقافيا وفيا لا مثيل له وكل ذلك كان يدور في الكاباريهات وفي مقاهي عديدة أشهرها مقهى «Cafe Großenwahn» أي مقهى «هديان اله ظمه» بطرا للمشاريع المحبوة وللأحلام الفية والادبية التي ولدت فيها وكان يؤمها بوهيميون، وهامشيون ورسامون، وممثلون، وشعراء. وفيها ولدت الحركة «التعبيرية» الشهيرة غير ان هذا النشاط الفني والثقافي الرائع سرعان ما توقف خلال سنوات الحرب، أو بالأحرى ظل يسوي العتمة، وفي الشوارع الخلفية لمدينة برلين بعيدا عن دوي المدافع، وعن عطرسة الجمرالات الروس القسا وما ان حمدت نيران الحرب، حتى عاد أولئك البوهيميون والقبايون والشعراء الى ممارسة «هدياهم» في المقاهي والكاباريهات غير مبالين بشيء. ولان برلين تتمتع بقدرة على التحدي لا تتسع لها مدينة اوروبية أخرى، فانها سرعان ما بست فواجع الحرب والامها، وارتقت همة وعطشى في بحر اللدات وفي فترة قصه.

ويدوله الروسيون يعطرسهم «كما لو ان كل واحد منهم قد انتلع الهراوة التي أشبع بها صرنا ذات مرة» وسرعان ما تفوح رائحة الهزيمة في كل مكان ويتهاوى الحلم الروسي مثلما يتهاوى فحاة الحصان الجامح. وها الفتى الحيل يسير في شوارع برلين ملتقا بمعطف سميك، مسها الى ما يدور حوله، مصعيا الى انات صحايا الحرب، مدركا ان معامرته التي بدأت منذ سنوات أحدث معرحةا حديدا وهو هناك في قلب اوروبا المتمدنه والقوية ووسط ذلك الحو القاتم، نش تلك الماصلة الاشتراكية العرحاء التي تسمى رورا لكسمبورغ معركه عنفة ضد السورحواريين وضد حيرالات الحرب الروس وتؤسس حركه «السادناكوس» وتدعو من حلالها الى ضروره افامه «جمهوريه العمال» غير ان اغداثها لا سهلوها وداب ليلة ندامهم الحبود البيت الذي كانت تختفي فيه. وناحدوها صحبه رفيقها «كارل لسحت» الى «فندق عدن» الفاجر. وهناك سكلان بهما على مرأى ومسمع من «البرلاء وهم في بدلات السوكيغ الالبقه» وبعد ذلك يفحرون رأس كارل ليسحت، وسحلون رور الكسمبورغ ويسحبونها على الارض وهي نصف منه. وداخل عربه عسكريه يفحرون راسها برصاصه ثم يلقون بجثتها في نهر «السرني» هل تعرف محمد علي الحامي على رور الكسمبورغ قبل قتلها؟ العصف يشع ذلك غير انه ليس هناك أى دليل مضع بخصوص هذا الموضوع ومع ذلك فان الثابت هو ان محمد علي الحامي تابع باهتمام ما حدث لقادة حركة «السادناكوس»، وربما يكون قد تأثر بشيء من أفكارهم وهو ما سؤلده الاحداث فيما بعد. ومن الثابت أيضا أنه كان على اتصال بالحركات الساسيه والقبايه، وبماصليين اشتراكيين وديمقراطيين، وبمهاجرين مثله كما انه كان يتردد باستمرار على «السادني الشرقي» برلين الذي كان يرأسه المااصل العربي الكبير شكيب ارسلان ومع ذلك تبقى المعلومات قليله بخصوص الستة أعوام التي افامها محمد علي الحامي في برلين والدس لارموه أثر عودته الى تونس وحاصه صديقه واس قريته المصلح الطاهر الحداد (٦)، لا يقولون شيئا كثيرا بخصوص هذه المسألة غير أنهم يؤكدون أنه حصل هناك على شهادة دكتوراه في الاقتصاد هل هذا صحيح؟ العموص يحيط بالفتى الحوى حتى الهابة والواصح أنه استب فعلا الى حامعه «هامولت» الحرة في برلين ورئيس هذه الحامعه المذكورة يقول في وثيقه نشرت في كتاب عن حياة محمد علي الحامي صدر عام ١٩٨٥ (٧)، أنه «لا توجد شهادة علمية تحمل اسم الشخص المعني بالامر الا أن اوراق الارشيف تؤكد ان محمد علي الحامي كان مرسما بكلية الفلسفه (فرع الاقتصاد) وانه وقع فصح ترسيمه لعدم مئارته» ومع ذلك فان كل شيء يشير الى أن الصتره التي عاشها محمد علي الحامي في برلين كانت من أحصت فترات حياته، اذ أنه تعلم حلالها أشياء كثيرة واحثك بالناس، ورداد معرفة بالحياة والتاريخ، وأيضا بأحوال الأمم والشعوب الساعة الثالثة طهرا أمشي في حادة «الكودام» مستمتعا بالهواء البرليبي العليل، وبحشحة الأوراق الميتة تحت الاقدام اه

حول فنانين وكتاب من أمثال «لودفيك كيرحمار» و«برتولد برحت» و«تيحولسكي» و«هايسريش مان» وغيرهم، مدينة برلين إلى عاصمة ثقافية لأوروبا بأسرها، يؤمها الفاسون الطليعيون، الثوريون من كل مكان

كانت برلين خلال العشرينيات تحوّل وتألّم وكانت ساياتها رمادية، وشوارعها قدرة وشعة غيرهما مع ذلك كانت ترقص وتعي حتى الصباح، وتستمتع بمسرحيات «ستراسدسارغ» و«اس» و«ماكس رايبهارد» وبأشعار «برتولد برحت» الحماسية، وبقصائد وكتابات «غوتفريد بن» الموعلة في اليأس والتشاؤم، وبمقالات «تيحولسكي» العيفة والساحرة، وبلوحات الرسامين التعبيريين من أمثال «ادوارد موش» و«كوكووشكا» و«شاعال» وغيرهم وكان ثمة شاب سيطرة، وشعر عزيز، وشارب كت يتحول في شوارعها وفي مكتباتها، ويسجل في دفاتره ملاحظات كثيرة تكون في مرحلة لاحقة، الأساس لأعمال فكرية وبقدية وفلسفية متميزة هذا الشاب كان يدعى «فالتسيامين».

وفي تلك الفترة أيضاً كانت برلين متعددة كانت هناك ألف «برلين» كما يحلو للبعض أن يقول برلين الحمراء أي برلين الفقراء والعمال والبروليتاريا الرثة الذين يسكنون أحياء «فيدديغ» و«كرويتسارغ» و«برلين تيرعارتس» السورخوازية، و«برلين غريمالد» الأرستقراطية، و«برلين المهاجرين الروس» و«برلين الشعراء الشيوريين السوفييات من أمثال «ليستيسكي» و«ماياكوفسكي» و«ايسنن» و«بايلي» وكانت هناك أيضاً برلين الشيوعية و«برلين التي تهوى نفسها للانتقام من الدين هرموا حبوشها، وحطموا أحلام حبرالاتها

ولعل أروع رواية صورت تلك الفترة هي رواية «الفريد دولس» الشهيرة برلين - ساحة الاسكندر وهي رواية ضخمة ومليشة بالتفاصيل مثل رواية «عوليس» لجيمس جويس، وانطالها عاطلون وهامشيون، وعاهرات، وعاهرو الأرعس والذين كانوا ييمون في الشوارع، ويتقلون بين السارات القدرة، ويامون في ملاهى شارع «فروبييل» الليلية وكل هذه العوالم الحميمية والنائسة يصمها لنا «دولس» من خلال شخصية سحين قديم اسمه «فراسر بياركوف» شبيه إلى حد بعيد سعيد مهرا نطل رواية «اللص والكلاب» لنحيث محفوظ

هل تأثر محمد علي الحامي بعوالم برلين خلال العشرينيات؟ هذا مؤكد خاصة وأن حل الوثائق تثبت أنه كان يتقر الألمانية والمصرية لكن المرحح هو ان محمد علي قد اهتم بالأحداث السياسية والثقافية، وبالأحزاب الاشتراكية وغيرها أكثر مما اهتم بأي شيء آخر وواضح جداً ان الفكرة الأساسية التي كانت تشغل ذهنه طول الوقت هي . ماذا يمكنه أن يفعل لذلك الوطن الذي رحل عنه منذ سنوات طويلة؟

أبى سكن في برلين؟ بحلولي أن أنجيل دائماً وأراه يسكن شقة صغيرة في حي «كرويتسبارغ» العمالي حيث المهاجرون والمحرضون سياسيون والوادي الاشتراكية، والمتفقون التقدميون والثوريون

في الساعة العاشرة ليلاً أركب الباص رقم ٢٩ وأتوجه إلى حي «كرويتسبارغ» اسرل في إحدى الساحات لا احد غير بعض السكرى اتشى على مهبل الشوارع فارعة اوتكاد. يعترضني رجل صحم يذب ثقيلاً ويسعل في كل خطوة تقريبا. اساله عن اهم الاماكن في الحي، فيجيبني دون أن يلتفت إلى «أذهب في أي اتجاه وسوف تجدنا» أسير لمدة عشرين دقيقة، وأحد نفسي في شارع به مطاعم ومقاهي كثيرة أدخل واحدة اسمها مقهى «القاهرة» أحلس هناك أكثر من نصف ساعة، ثم أسأل السادل اللساني عن سب فراغ الحي فيقول لي متسماً «لقد أتيت مكرراً. اذا اردت الاستمتاع بأحواله الحميلة فتعالى إليه عند منتصف الليل أو بعده بقليل» اركب الباص ٢٩ من جديد، وأعود إلى الصديق أحاول ان اسام غيراني لا أستطيع رغم التعب اقلب صحفاً وأوراقاً اطمىء الوراء انظر لا يأتي اليوم أخرج إلى المدينة من جديد أقف امام قاعة سينما فيلم «اللامرثشون»، بطولة «روبرت دي برو» و«شين كوبري» لا أتردد في الدخول الفيلم جميل وهو يروي قصة المانيا الايطالية في شيكاعو خلال الثلاثينات ويصفق الجمهور أكثر من مرة اعجاباً بعض اللقطات حتى أي تحيلت نفسي في قاعة «ستوديو ٣٨» في حادة الحبيب نورقيه بالعاصمة التونسية (قاعة تعرض افلام الوستارن والكارتي والمغامرات السوفيسية) بعد ان ينتهي الفيلم، انمى في حادة «الكودام» فأحده مردحاً في الحامسة طهراً في ربيع عام ١٩٢٤، يترك محمد علي الحامي برلين تعيش عوالمها الوردية، غير مالية بما كان يترصدنا من فواجع واحطار، ويعود إلى الوطن بعد ثلاثة عشر سنة من الغياب ومن المؤكد أنه شعر بضرورة ذلك خاصة وان التحارب والمحن التي عرفها أثناء سنوات الترحال والاعترا تحول له ان يشرع في احار ما كان وعد به وطنه وهو يختار الصحراء باتجاه طرابلس

ويصل محمد علي الحامي إلى تونس فيجدها تعيش اياما عصيبة، وطروفا قاسية محامعات، وقمع، وتشتت في صفوف الحركة الوطنية. وبأس تام من تلك الوعود التي لوحت بها السلطات الاستعمارية خلال الحرب وبعدها وكان المااصل الكبير الشيخ عند العربير الثعالي صاحب كتاب «توس الشهيدة» يحول في بلاد الشرق، ويتصل بالرعاة الوطنيين، وبرحالات الحكم في مصر وفلسطين والحدار والعراق وكان هناك ماصلون آخرون في الماضي ومن تقى منهم صامت حوفاً من القمع وهناك في قلب المدينة العتيقة، وعلى مسافة قريبة من جامع الريتونة، فتية هامشيون يجتمعون في مقهى شعبي يسمى مقهى «تحت السور» وكانوا يعبردون ويسحرون من الدنيا والبأس، ويكتنون وسط دحان السحائر وصحيح الرنائ قصائد وأغاني، ومقالات ساحرة، وقصصاً قصيرة مستوحاة من أحواء «عي دي موسان» وكان من بين هؤلاء محمد العربي السوليري المنشائم، وعلي الدوعاجي القصير واللادع اللسان، وعند الرراق كراكة المتشبع بالثقافة الشعبية وآخرون كان لهم دور كبير في تطوير الثقافة التونسية

ومثلما روى «العم حمدة» فان محمد علي الحامي راح يطوف البلاد من اقصاها الى أديها مرفوقا بالقليل من انصاره، ناشراً دعوته بصوت واثق وهادئ، وبصر لا يتمتع به الا من تمرس بالحياة وبحسبته مع عتالي سررت، ومع العمال الرراعيين في عار الملح وماطر، ومع عمال الرصيف في توس العاصمة، ومع أهالي رعون ولعل أهم ما قام به أثناء جولاته تلك هو اتصاله بعمال ماحم الموسماط في منطقة المتلوي بالحسب التوسي، والدين كانوا يعيشون أوصاعاً قاسية تتجاوز الى حد بعيد تلك التي وصفها لنا «أميل رولا» في روايته الشهيرة «حرميال» ويروي الطاهر الحداد أن محمد علي كان يتأثر شديد التأثير بماطر التوس والفاقة وانه كان يتحدث كثيراً في جلساته عن مشاهد الجوع التي رآها في مناطق الحسب التوسي، وعن قوافل الدو المتجهة الى

الحديثة وكان الشابي يصرح ملتاعاً ويائساً  
ألا ايها الطالم المستند حبيب الطلام، عدو الحياة  
سحرت بأنات شعب ضعيف وكفك محصورة من دماه  
وسرت تشوه سحر الوجود وتسد رشوك الأسى في رساه  
وفي المساءات كان يهيم في حدائق اللفدير للتحفيف من  
الام مرض القلب الذي كان يعاييه وكان هناك رجل طريف  
يدعى علي الحدوبي يحول في المدينة كل يوم حاملاً قفة صحمة بها  
المقال اليتيم الذي بشرته له احدى الصحف التوسية ودمة فتى  
أسمر وبحيل، من نفس منطقة محمد علي الحامي، يدعى الطاهر  
الحداد كان يبادي بضرورة تحرير المرأة، متحدداً سلطة فقهاء جامع  
الريثوية الدس لم يترددوا في تكفيره وفي المطالبة برجمه وحالما يصل  
محمد علي الى توس يتحده رفيقاً له في دعوته الحديثة ومعه يحول  
المدن والقري والمداشير سعياً لتأسيس أول اتحاد نقابي للعمال  
والحرفيين التوسيين

اكتسب محمد علي الحامي خلال اقامته في برلس تجربة بصالية  
مهمة، وقدره فائقة على التنظيم والحطيط ولانه عمل كما تؤكد  
ذلك بعض الوثائق، في احدى المعامل الكبرى للسيارات، فانه قد  
يكون اطلع على برامج البسات والمطبات العمالية، وتمرس  
بتحاربها في الصال، وادرك ان المجتمع اذا لم يتصامم فيه قواه  
الحية لا يمكن ان سحرر وهكذا وحالما حط الرحال شرع في تفيد  
فكره

كان اسمه «العم حمدة» كان دائماً في كسوته الررقاء  
ولانكاد سحارة «الارتي» تمارق فمه كما يحلس في ذلك المفهى  
المعتم هناك قرب مياء سررت وكان يحدثني عن أيام قديمة، وعن  
ذكريات شباه، وعن استهزاء احد أبنائه في معركة سررت اه  
كم كانت حميلة تلك الأيام كبت التهم الكتب، واتردد على  
صيادي الاسماك، والعب الورق مع الحود، وعاكس الساء في  
السوق المركزي، وسات المعهد في مكتنة المدينة كبت سعيدا  
برعم الطالة وكان العم حمدة يقول لي دائماً «حد هذه السحارة  
وسيفرحها الله في يوم من الأيام» ودات مرة احدى الى بيته  
هناك في «حي الاندلس» أحلستي في الصالة الصغيرة، المتواضعة  
الاثاث وأتاني بكاس شاي انتهت الى أنه يعلق صورة كبيرة  
لمحمد علي الحامي ولما راي احدى فيها قال لي «اتعلم اي أحب  
هذا الرجل تماماً مثلما أحب اي أواسي الذي مات مارلت اذكر  
الى حد الان يوم جاءنا الى سررت كبت إيداك في الثانية عشر  
تقريباً، وكبت اصاحب اي من حين لآخر الى المياء لانه كان  
يعمل عتالاً وذلك اليوم جاءنا رجال وحطت فيا فتى بحيل  
وهادئ لم أهمهم ما قاله فاما كبت صيا سادحا في ذلك الوقت،  
عبر اي ادركت ان أي وجميع العتالين استحسنوا ما قال وصمقوا  
أكثر من مرة ومن العد تطاهر العتالون في شوارع سررت وأطلق  
الحسدرمة الرصاص وسقط حمسة أوستة لا أذكر ولما كبرت،  
وأصبوت الى البقاة انتهت الى ان ذلك الفتى الأسمر والحيل  
هو محمد علي الحامي»



فاه من «الك» في برلس

المدن نحشا عن القوت بعد ان اكلت الحوائج المتواليه مرارعهه  
وأبعامهم ويروي أيضاً انه كان يطوف معه في العاصمة في ليالي  
الشتاء الباردة وأنه كان يحزن شديد الحزن حين يرى أساس  
وأطفالاً دون سن السرشد ينامون على الارض أو في مداحل  
السايات والدين عاشوا تلك الفترة يقولون ان محمد علي كان يتمتع  
بدكاء حاد، وبقدرة فائقة على التنظيم والاقناع وكان رصيباً،  
ومسالماً، وفالحاً في محاطة السطاء من الناس، وفي ارشاده  
وتوسيعتهم الى حاب هذا كله يذكر الحداد ان محمد علي كان  
شعوباً بالموسيقى الكلاسيكية الالمانية الى حد بعيد، وأنه حريص  
على الاستماع اليها اثناء السهرات وكان يحرص أصدقاءه على  
ان يفعلوا مثله لان تلك الموسيقى حسب رأيه تهب الانسان القوه  
والشباط، اما الموسيقى العربية فهي توجعات وأبات وآهات تنقل  
النفس والروح وهذا ما يؤكد لنا أن محمد علي الحامي قد استفاد

من حياته البرلينية استفادة كبيرة، وأنه لم يعد فقط ليظم العمال ويؤسس نقابات وإنما ليغير العقول والمفاهيم، ويساعد على تحرير الناس من التقاليد والأفكار القديمة

وفي فترة قصيرة تمكن محمد علي الحامي وأبصاره في توعية العمال والخرفيين، وأقناعهم بضرورة الاتحاد للدفاع عن مصالحهم وحقوقهم وهكذا اسعت للوجود أول منظمة نقابية في تاريخ تونس الحديث

وسرعان ما بدأت السلطات الاستعمارية تعي خطر ذلك لتساق الحيل والعامص وأرسلت وراءه حواسيس ومخبرين لمراقبة أعماله ومراقبة تحركاته وتسجيل أقواله وتصريحاته ولم تتردد طويلا في القضاء القصف عليه والرح به في السجن صحبه جمع من أنصاره وجميعهم وقفوا في قصص الاتهام يوم ١٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٢٥، ووجهت اليهم تهمة التآمر على أمن الدولة وبعد المفاوضات، أصدرت المحكمة حكما يقضي بنفي محمد علي الحامي وأبصاره لمدة تتراوح بين ١٠ و٥ سنوات

بعد ذلك تبدأ رحلة عذاب طويلة ومن حديد يعود العموص ليلف شخصية محمد علي حتى النهاية

توصع السلطات الاستعمارية الجماعة المذكورة في ناحرة متجهه الى ناسولي بايطاليا وهناك يلقي الوليس القصص عليهم ويمصون اسوعا كاملا في الايقاف ثم تأخذهم السلطات الايطالية الى «بوستيميا» (Postumia) على الحدود الايطالية اليوغسلافية وبعد ذلك احتار كل واحد منهم الطريق الذي يسا به وبخصوص محمد علي الحامي تقول الوثائق انه اتجه الى تركيا عبران شرطة الحدود رفضت دخوله وبحس لا بدري بعد ذلك الى أين اتجه، عبران وثائق «الكاي دورساي» تقول أن الشرطة الفرنسية أقت القصص عليه في مدينة طححة يوم ٢٥ فبراير ١٩٢٦ وهو يستعد للانتحاق بالمقاومة الريفية في حال الأطلس وبعد ذلك اقتادوه الى مرسيليا، ثم أطلقوا سراحه وقد يكون محمد علي طلب بعض المال من ابن عمه الذي كان يعيش في باريس في ذلك الوقت وركب الباخرة الى الاسكندرية ويتواصل العموص بخصوص حياة محمد علي بعد ذلك عبران بعض المؤرخين يقولون انه استقر في القاهرة وعمل سائقا عند أحد الباشوات المصريين عبرانه رفض ذات ليلة حمل السمير الفرنسي الى مقر اقامته بعد ان حضر حملا في قصر الباشا المذكور ومن حديد يهيم على وجهه في ارض الشرق وتلفظه دروب الصياغ في حدة حيث يعمل سائقا ومدرسا للغة الفرنسية وفي يوم ١٠ ماي/ أيار ١٩٢٨ اصطدمت سيارته بسيارة أخرى في الطريق بين مكة

وجدة بوادي مصيلة فمات متأثرا بحرح حطير في دماغه ودفن هناك وهكذا مضى ذلك القتي الحسوبي المعاصر تله هالة من ذلك العموص الذي رافقه من البداية الى النهاية

تقول لي العموص اللطيفة التي تدير سبيون «كولومو» حيث سكنت ماذا ستكتب عن برلين؟

اقول لها عن محمد علي الحامي

تمد رأسها مستفسرة أنطق الاسم من حديد واروي لها تفاصيل حياته تمتع فيها مدهشة ونقول لي «كأنها قصة من ألف ليلة وليلة» تصمت قليلا ثم تصيف «أحيانا لا يمكن ان تتصور ماذا يمكن ان يفعل شخص واحد في تاريخ امة من الامم أو شعب من الشعوب»

أجلس في المقهى المواحه للسبيون مقهى جميل تصيئه شموع بمسحية، ويؤمه طلبة وعشاق وبنون اكتب بطاقات لاصدقاء بعيدين وعلى طهر احداها اكتب لصديقي عند الحليل بوقرة المقيم في القيروان «نحنت عن اثر لمحمد علي الحامي، فلم أعثر على شيء عبراي أحال أنه معي في الشوارع والساحات، ويقاسمي عرفة السبيون، وأيضا كأس البيرة الذي امامي» صديقي عند الحليل بوقرة هو ايضا يعلق صورة صحمة لمحمد علي الحامي في شقته ومرة قال لي «اساتدة الجامعة عددا يبقون في الوثائق ويتجادلون طول الوقت لكي يشتوا ان محمد علي لم يل شهادة الدكتوراة يالهم من أعياء» الا يعلمون ان حياة المعامرين الكار لا تقاس بالشهاد وان اكثرهم حرة لن يتمكن من أن يعيش يوما واحدا من ايام رحلة محمد علي الطويلة»

أهم من

(١) محمد علي الحامي (١٨٩ - ١٩٢٨) حاصل دكتوراه في الحقوق من جامعة تونس

(٢) بعض هذه القصص هو

أعمل بعد ذلك لن أحصل على شيء أعمل حين سقطت مني لكلك بالكاد بال فوب

(٣) الدعاخي حاصل من الخدمة الدوسي حاص الفلاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي في بداية القرن وسنة معاقبة التنس للعدو الايطالي لعدم عام ١٩٢٢ في ساحه فوب

(٤) حبال عرناطة حبال مسهوه في الجيوب النوسى احصى بها الشارون النوسون اكر من مره

(٥) هذه اعمه مسهوه في احداث العنسى وهي بعض

الرجال الحسبه ان من النحوا به مصهم الموت أهد النحوا صاحب لعدوه الضمه المشهور الدعاخي

(٦) الطاهر احداث صاحب كتاب امرأتي في الدعة والمجمع الذي دعا به الى ضرورة تحرير المرأة

(٧) هه حاسب محمد علي الحامي وحيدادب الاناء لمحمد علي بالحواله مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل ١٩٨٥









# ملاحظات حول تاريخ اليمن السعيد

## سبيتينو موسكاني

حديرون خاصة بالتبويه لتتميتهم التجارة مع الشمال، وقد أسسوا مستعمرات هامة على طول الطريق الساحلي المحاذي للبحر الأحمر والمؤدي الى فلسطين والبحر المتوسط. وقرب نهاية القرن الأول قبل الميلاد دانت مملكة معين في مملكة سبأ التي كانت في الوقت نفسه تمتد بقودها في المنطقة نحو الجنوب

وتنشا القوتس المسبارية التي ترجع الى القرن الثامن قبل الميلاد أن رعما، سبأ وملوكها قدموا الحرية والهدايا للملوك آشور ولاند أن هؤلاء السبيين كانوا مسوطنين في شمال الجزيرة العربية، وهذا يدل على ازدهار الدولة في مثل هذا الزمن المتقدم وتدلنا أقدم القوتس السبئية على أن التقدم الحصري بلغ في تلك الفترة سبأوا بعيدا

وقد تطورت دولة سبأ من حكومة ديبية الى حكومة مدنية وفي عصر متقدم كان حكامها يتحدثون لقب «المكرب» ومعناه «الكاهن الأكبر» وقرب نهاية عصر المكارية استقرت عاصمة الدول في مأرب، حيث كان يسكن سد عظيم المنحكم في وادي أدنة

في الألف الأول قبل الميلاد ظهرت دول مختلفة في الجزيرة العربية من الجزيرة العربية، أهمها دول معين وسبأ وحصر موت

والمملكة المعينية، في شمال اليمن، هي التي دار حولها أكثر الحدل فيما يتعلق برماها. وفي الماضي لم يكن يعرف على وجه اليقين أكانت متقدمة على مملكة سبأ أم معاصرة لها. ولكن الحفائر الحديثة وتطبيق العملية الراديو كربونية تشير الى تعاصرها، ويبدو أنه يمكن تأريخ قيام مملكة معين بحوالي ٤٠٠ ق م والمعينيون



حسه نمية صاحب الرجل اليمني طول الوقت

رأس يعود تاريخه الى المائة الأولى قبل الميلاد (متحف ميونيخ الانثولوجي)

وتحويليل مياهاه للري وحوالي القرن الخامس قبل الميلاد تحولت الدولة الى حكومة دنيوية تعتمد على حكم أقلية تتألف من عدد صغير من الأسر العسكرية والأسر المالكة للأرض وقام على رأس الدولة ملوك، أحد السنيون في ظلهم يوسعون نفوذهم شيئاً فشيئاً وفي نهاية القرن الثاني قبل الميلاد اصاف ملوك ساء الى لقبهم ملك ريدان، وأقيمت عاصمة جديدة في طمار وفي الوقت نفسه بدأت قبيلة حمر تحتل مركز الصدارة في الدولة، فأخذ اسمها (Homeritae) يرداد وورودا في المصادر اليونانية والرومانية الى جانب اسم السنيون أو مكانه

وقرب نهاية القرن الاول قبل الميلاد، كما قلنا، دانت مملكة معين في مملكة ساء وكان هذا ايضا مصير مملكة قناب التي يقصى نظام التاريخ الجديد بوضع تاريخها بين ٤٠٠ ق م و ٥٠٠ ق م على وجه التقريب ثم دانت حضرموت بعد ذلك برمس، وتاريخها حسب نظام التاريخ نفسه يقع بين ٤٥٠ ق م والقرن الثاني الميلاد وتذكر نقوش قناب وحضرموت بعض المكارنة، وهذا يؤدي بنا الى ان نعرض ان نظام الحكم الاصلي فيها كان مشابها لما عرفة السنيون وعندما حل القرن الثالث الميلادي كان السنيون قد وحدوا حوض الحريرة العربية في دولة قوية واحدة، هي أكبر وحده سياسية أنشأها العرب الجنوبيون

ولم تلت هذه المملكة أن تعرضت لهجوم عيف تشه الاثيوبيون وفي القرن الرابع احتلها الاثيوبيون رمسا، ثم اسعادت حريتها بعد ذلك، ولكن الفرقة الداخلية التي ترجع أولا الى دخول اليهودية والمسيحية بدأت تدفع البلاد في طريق الاصمحلل وأحد العصر اليهودي يرداد قوه، فحاول دو بواس، آخر ملوك ساء، فرض اليهودية على شعبه، وبدأ يصطهد المسيحيين اصطهادا عظيما فدفع هذا الاثيوبيين المسيحيين عام ٥٢٥م الى عرو اليمن واحتلالها

وقد اسحكمت الأرمية في ظل الاحتلال الاثيوبي فيما كان الحكام المسيحيون يسون الكنائس ويحاولون الالذفاع نحو الشمال كما فعل أسرهة (الذي يطل العلماء اليوم انه حكم اليمن مستفلا عن اثيوبيا)، كانت البلاد ترداد اصمحللا، لخمود النشاط التجاري الذي كان يتوقف عليه بقاؤها الى حد كبير وفي ذلك الوقت ارداد استعمال الطرق البحرية، فكانت هذه المافسة كارثة على تجارة القوافل، وأحيرا أدى انهيار سد مأرب عام ٥٤٢م الى حراب أراصي الري البائعة، وسدد صربة الموت الى اردهار البلاد

وقد انتهت سيادة الحبشة عام ٥٧٥م، وتلتها سيادة الفرس التي انتهت هي ايضا بالفتح الاسلامي في أحرديات حياة الرسول تشتمل القوش العربية الجنوبية على طائفة كبيرة من أسماء الالهة وألقابها، وهذا يوحي بوحود نظام للالهة بالغ التعقيد ويريد من الصعوبات التي يلاقها الباحث الطابع المحلي لمعظم الالهة، والاشارة اليها عادة دون ذكر أسمائها أو بذكر ألقابها ولكن لا يريد في وعود افكار عامة معينة يمكن تجميع همزة الالهة حوها

فقد ساد في حوض الحريرة العربية ثالث من الكواكب، رأبها من قبل في أرض الرافدين اله نعمة الصباح، واله القمر، واله الشمس ومن العلوان نحاول، كما فعل بيلس Nielsen في بحثه المشهور، احصاع جميع الالهة لحدود هذا الثالث، ولكن الحق أنه لعب دورا هاما في نظام الالهة نحوب الحريرة العربية، وأن كثيرا من الالهة المحلفة ليست سوى مظاهر له

واسم اله نحمة الصباح معروف للمنطقة كلها عشر، بطير عشر لدى النابليين والاشوريين وعشترت لدى الكنعانيين ولكن من الحدير بالملاحظة أن عشر العربي الجنوبي اله ذكر، بينما نجد بطائره في جميع الأديان السامية الأخرى مؤنثة.

ويتحد لها القمر والشمس أسماء مختلفة فاله القمر اسمه ود عبد المعيسين، والمقه عبد السنيين، وعم في قناب، وسين في حضرموت (كما في نابل) واله الشمس اسمه في قناب وحضرموت شمس، الى جانب أسماء أخرى، والاسم شمس قريب من الاسم شمس في أرض الرافدين فهذه الصلات تزيد أن كثيرا من العناصر الدينية في الشعوب السامية كان يتوقف بعضها على بعض

والى جانب الالهة المشتركة كانت هناك طائفة كبيرة من الالهة الخاصة، تحمي بعض الاماكن أو القبائل بل الأسر ايضا ويشار اليها غالبا بالاسم بعلى الذي رأبها من قبل لدى الكنعانيين، ومعناه «صاحب» أو «سيد» ولم تأت هذه الالهة جميعا من التراث القومي، فبعضها أحد عن الشعوب المحاورة طبقا لاستعداد عام بين العرب الجنوبيين يحدوهم الى النقل والاستيعاب، وهو استعداد يسر في مراحل متأخرة من تاريخهم دخول العقائد اليهودية والمسيحية

وبين آلهة العرب الجنوبيين عدة آلهة لا أسماء لها، يتنهل اليها فرادي أو جماعات باسم اله أو آلهة مكان أو جماعة أو شعب ما ولذكر خاصة ال، وهو اله سامي مشترك ال لدى الأكديين (٣)، وال لدى الكنعانيين، والهيم عبد العريين، واله عبد العرب وقد عرف اليميون ايضا هذا الاسم، واستعملوه في العال اسماء عاميا بمعنى اله، وهو مدلوله الأصل حقاً ولكنهم استعملوه أحياء علمياً على اله خاص، ويكثر وروده عنصراً في أعلام الأشخاص

وأعلام الأشخاص التي تدخل في تركيبها أسماء الالهة هي المصدر الاساسي لمعلوماتنا عن الصفات التي اعتاد العرب الجنوبيون اطلاقها على الالهة في انتهالاتهم فمن أشهر هذه الصفات الأب والرب والملك والعزيز والعادل والأمين ويرر دين العرب الجنوبيين عمودية الانسان للآلهة، وهذه النظرة الدينية تستدعي دائماً أن يسعى الانسان للمطفر بحماية الالهة

وقد دخل دين العرب الجنوبيين كل صورة من صور حياتهم ولما كانوا يرون أنه لا بد من حماية الالهة لتوفيق كل حي وبجاح كل عمل، فقد كان للقبائل والأسر، بل للدول والجماعات الزراعية والتجارية ايضا، آلهة تحميها وكانت تقام عند أداء أي عمل له

أهمية ما احتمالات لاسترصاء الآلهة وتكريس ذلك العمل لها وكانت المعابد والقنوسات، والقوانين ومراسيم الدولة، وأنصاب القنوس، توصلح كلها في رعاية الآلهة، وكان على الآلهة أن تتقم من كل من يتهلك تلك الأشياء أو يبدسها

وفي مثل هذه البيئة كانت للمعابد أهمية قصوى فكانت تخصص لها العشور ومصادر دخل أخرى لتوفير أموال كافية لتعهد لها وكان تعهد المعابد واحب الكهنة، وكانوا كثيرين على نظام حس ورسما كان من وظائفهم أيضاً إصدار السوات باسم الآلهة، ولكن معلوماتنا في هذا الصدد لا تكفي للعلم اليقين وكان بين العاملين في المعبد أيضاً بعايا مقدسات، أكثرهم اماء احسيات يوهس للآلهة ويهس أنفسهم تماماً لخدمتها.

وكانت تقدم قرابين من حيوانات مختلفة، كالثيران والغنم، في أعداد كبيرة عالماً وكانت هناك أيضاً قرابين من عيردم، كقرايين الشراب وتقديم الحور

ومن العادات التي تدعو الى الاهتمام البالغ عادة الحج الى الأماكن المقدسة، وكان لها بطيري وسط الحرية العربية صار فيما بعد من فرائض الاسلام وليست هناك أدلة صريحة على عادة الطواف بالأماكن المقدسة، ولكن هناك دلائل تشير الى أنها وجدت في صورة لا تختلف عن الصورة التي سادت بين سائر العرب

ولابد أن الصلوات الخاصة، أي الصلوات التي لا ترتبط بوظائف دينية أو بأوقات محددة، وكانت متشرة انتشاراً واسعاً وكان العرض منها قل كل شيء استجداء حماية الآلهة حتى يتحقق الحصب للأرض، والرواج للتحارة، والخلاص من الفقر والمرض وكان انتهاك مبدأ الطهارة يستدعي الاعتراف علناً به، وكانت الطهارة ركناً هاماً من أركان الطقوس. ولدينا أمثلة لاعترافات أدلت بها قبائل لآلهة مختلفة، واستغفار على الملاء أذاه بعض الملوك

وقد وجدت في قنوس حبوب الحرية حلى وكؤوس واحتام وأشياء من كل نوع وهذا يشير الى الايمان بالحياة الأخرى، ولكنها أيضاً لا تستطيع التحقق من تفاصيل تلك العقيدة فالحياة الدينية لحوب الحرية تتميز في حملتها بطابع حصارة مستقر بالغلة الشأن لها شخصيتها السارة واستقلالها في نطاق بيئتها وهي تختلف عن أحوال العرب السدوي الشمال اختلافًا كبيراً من عدة وجوه.

وليس من اليسير رسم صورة للحياة السياسية والاجتماعية لسعوب لم تترك لنا من الوثائق سوى بقوش بدرية وتذكارية ولكن نقوش التذكارية كثيرة الى حد يكفي لاستخراج نتائج معينة في هذا الصدد تتسم بالحيلة والحدرد هذا الى أن اقسام المنطقة الى دول مختلفة يعي اسه على الرغم من التحاسن الكبير في تلك المنطقة لا يلزم للتناح التي يكومها عن دولة ما أن تصلح لدول أخرى دون استثناء أو تعديل

وقد اتحد التنظيم السياسي للدول العربية الجنوبية صورة

ملكيات متحدة قوية وكان رأس الدولة هو الملك، وقد تطورت سلطته في أكثر هذه الدول من سلطة دينية الى أخرى دينية. وقد تنوع لنا حاك ريكمانز Ryckmans لا يحرى التطور السياسي في مملكة معين، وكذلك في مملكة ساء حاصة فهي ساء، تحت حكم المكارنة، كانت القبائل جماعات دينية تطلها حماية آلهتها الخاصة، وكان مجلس من الشعب يساعد الحاكم وفي وظائفه التشريعية وفي عصر الملوك ظل المجلس قائماً في أول الأمر، وكان يعد القانون في كل قبيلة موطصون قصائيون يتوارثون وظيفتهم ويتحدون لقب «كسر» وحوالي بداية العصر المسيحي أدى اتساع فتوح ساء الى ازدياد نفوذ هؤلاء «الكراء» حتى أصبحوا طبقة في القبائل لها امتيازات خاصة وممتلكات من الأراضي واسعة، فاحتوى مجلس الشعب، وتصلت سلطة الملك الى حد كبير، فقام نوع من النظام الاقطاعي وفي المسائل العسكرية، كانت السلطة في يد الحاكم دائماً على ما يبدو، والبقوش التي تسجل الأعمال الحربية تقرر أن هذه الأعمال تمت بأمره، ولا يبدو أنه كان للمجالس الشعبية كلمة ما في هذا الصدد ومن الساحة الدينية، يبدو أن ساء، حتى في عصر المكارنة، كان لها نظام من الحكم أقرب الى النظام الديني مما لدى معين أو قنسان، حيث كان للكهنة نشاط أربور وأطهر

ويبدو أن عرش الملك كان يرثه عادة الابن عن الأب، فان لم يكن للملك ابن حلفه أحوه ومن النظم الخاصة بالعرب الحوبيين ملك شحصين أو أكثر معاً، وهو نظام أصله معيني أو قناني، ولعل ساء أحدث به بعد فتحها لقنسان، وكان بقصي بأن يشرك الملك معه في حكم الدولة انه الذي سيحلله أو، في مرحلة متأخرة، بعض أسائه ومنهم ولي عهده

وكانت سلطة الملك والرعاة المحليين تقوم في آخر الأمر على ما يملكونه من الأرض، ومن هنا أقيمت ادارة الدولة على أساس من عقار الأرض، ووجهت الى حد كبير بحورعايته وكان للمعابد أيضاً صباها التي كان لها فصل كبير في اربهارها

ولدينا بعض المعلومات عن الادارة المالية فكانت تعرض صرائب على الصفقات التجارية وعقار الأرض، كما كانت هناك صرائب حاصة لسداد الفقات العسكرية ويبدو أن سسة الصربية لم تكن محددة، واسما كانت تختلف حسب المحصول وبعض العوامل الأخرى

وكانت الحياة الاقتصادية لحوب الحرية تقوم على التجارة الدولية، فضلاً عن مواردها الزراعية العظيمة وكانت العطور العربية حاصة مشهورة في أسحاء العالم، وكانت تصدر حراً أو على طريق القوافل المؤدية الى أرض الرافدين وفلسطين. وفي الميدان التجاري، كان حوب الحرية مركزاً أساسياً لتبادل السلع، وكان مرسى المحيط الهندي للتحارة مع البحر المتوسط والقواعد التجارية التي اقامها السشيون على سواحل الهند والصومال أتاحت لهم احتكار تحارة الذهب والحدرد والأخشاب الزينة التي تصدرها تلك المناطق الى الشمال

أهميته الخاصة، وكان لأحد هذه السدود، وهو سد مأرب أهمية قصوى لاردھار السداد السياسي وقد كشفت الحفائر في منطقة تمنع (عاصمة قتال المترحم) عن شبكة كاملة من السدود تتصل بها قنوات وصهاريج لتوفير مياه الري لرقعة واسعة من السداد

### ٣- تصميم معبد مأرب

وكانت أسية القنور موضع اهتمام خاص وقد كشفت عرو دمن وأصرحه وأصابع، عليها في العال صورة للميت ونقش تذكاري وكشفت البعثة الأمريكية الأخيرة في تمنع قبورا تحت في الصحر، وفيها أثاث مما يوضع في القنور وكثير من النقوش ولم يلع من الحت ملع الفن المعماري والنمط السائد في من الحت تماثيل صغيرة لأشخاص توضع في المعابد قرايين بدور وقد كشفت بعض التماثيل الرومية الحميلة، كالتماثيل الذي كشف أحيرا في مأرب، وهو نحو ثلاثة أقدام ارتفاعاً، ويمثل رجلا يلبس على ظهره جلد أسد، وكتماثيل الحصان الذي تصممه الآن مجموعة دمروتون أوكس Dumberton Oaks Collection في واشنطن، ولكن هذا الفن عامة من نمط غليط بدائي وهذا يصدق أيضا على الصور المحصورة، فهي صور البشر المحصورة بحد عامة أن الجسم في وضع مواجعة، القدمين في وضع حاسي، والوجه صعيقة الأداء ويعبر عن تفاوت المكانة بين الأشخاص المرسومين باختلاف الأحكام، كما في أرض الرافدين ولم يستطع أولئك الصانون التغلب على مشاكل الأبعاد، فاكتموا بوضع صور الأشياء بعضها فوق بعض أو أراء بعض وبحد كالعادة أن الصور المحصورة التي تمثل الحيوانات والارهار والأكاليل والرسوم الهندسية أكثر توفيقا، فهناك مثلا في المتحف البريطاني صورة محفورة لحمل بالعة الروعة

وكان العرب الحوييون عظيمي التوفيق في صناعة القطع الفنية الصغيرة فالكتات اليونان والرومان تربوا بأناشيد التناء على الكنوس والأوعية التي صنعها السنيون من الذهب والقصة ولم يصل الياسوى القليل من هذه الأشياء لسوء الخط، وإن كان هذا أمرا طبيعيا، ولكن لدينا مثالا مصاحا بروريا نديعا، على سطحه الأعلى رسم في صورة حدي يقمر وثمة دنايس ومقصود من الرسوم عليها صور معارك بين حيوانات وآلهة تذكر بالاحتمام البالية والأشورية

وقد صنعت قطع كثيرة من الحلي بالعة القيمة من الذهب الذي كان وافرا في حبوب الحريرة وسكت أيضا بقود كثيرة، اقتداء بالعالم اليوناني الذي نجد أثره في تلك القود نفسها وفي الختام نقول ان من حبوب الحريرة، كسائر مظاهر الحضارة التي ينتمي اليها، يدل على مرحلة من الحضارة تروغ المنز، تتقدمها، قامت مردهرة راسحة في أحوال مستقرة، وكانت مسقنة عن بقية أنحاء الحريرة بل مختلفة عنها من عدة وجوه

ولهذا تخللت المصالح والمحاحات التجارية سياسة العرب الحوييين بأسرها، وقد استطاعوا بلوع بلاد قصية دون أي فتح سياسي كبير، بفضل استيطايمهم وتجارهم

ولم يبق علماء الآثار بعد في حبوب الحريرة العربية على نطاق واسع كما فعلوا في مناطق أخرى من الشرق القديم فالمعابد الكبيرة والقصور المديعة التي حفظ الكتات القدامي ذكرها لآمال حاب منها برقد حرائب تحت تلال الرمال التي تعطى مدقرون بقانا تلك الحضارة البائدة

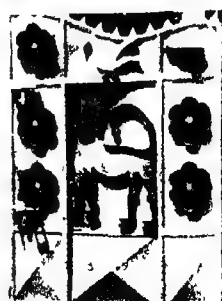
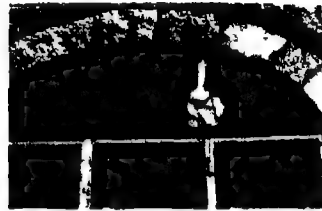
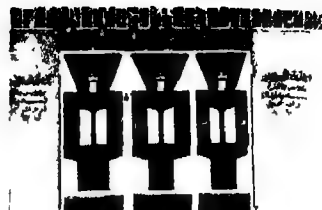
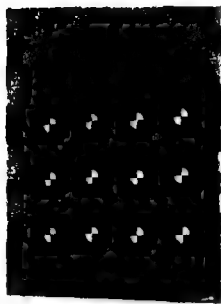
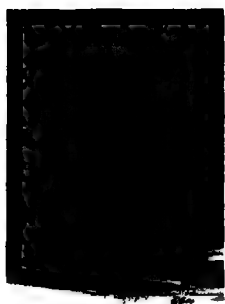
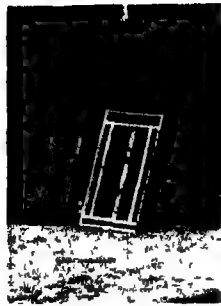
وحبوب الحريرة عني بالحرابيت، وهو حجر رائج للساء تحت منه كتل مربعة كتبه وأعمدة قوية وكان في الزمن القديم عانات واسعة يؤخذ منها الحشب وقد استعمل الآخر أيضا، وكانت تصنع منه كتبا ترديبات على هيئة درج في رؤوس الأعمدة وفي السقوف تذكر بظايرها في كثير من مناس أرض الرافدين

ومعلوماتنا عن الفن المعماري في حبوب الحريرة العربية تسمح لنا، رغم نقصها، بوصف بعض خصائصه فالكسل الحريرة الكتبه ذات تسوي مرتب بعضها إلى حاب بعض في دوه بالعه بصعب معها ربه أمان الوصل وكانت الأعمدة توطد في بقر في فواعدها وطلها والحدان ملساء عامة، ولكننا نعرف أنها كانت سبي أيضا بسطوح مصلعه وهذه الطريقة توحى بأنها تأثرت بسابي الآخر، وهي في حملتها تذكر بالفن المعماري البابل وكانت سدل عبايه كتبه في تزيين الحدان والأعمدة بمقصود من الذهب أو غيره من المعادن التي كان حبوب الحريرة عباها

وكانت الأعمدة المربعة والأعمدة الأسطوانية بسعمل كثيرا وكانت تصب ملبشات Monoliths طويلة، كتبت عليها بقوش عالما وكانت رؤس الأعمدة مربعة في العال، وكان للعمود أحيانا عدة رؤوس بعلو بعضها بعضا على هيئة درج، وكانت الأعمدة نفسها مربعة أو لها ثمانية صلوح أو ستة عشر صلعا

وكانت المعابد بصاوية أو مربعة في تصميمها فمن الأمثلة الطيبة للنمط الأول معبد مأرب الكبير الذي كشفت البعثة الأمريكية وقد عثر على سورته، وهو بصاوي تقرنا، كما بقب تمينا دقيقا في مسي بي في السور فيما بعد ولهذا المسى وجه فيه ثمانية أعمدة مربعة، ومدحل من ثلاثة أبواب حبا إلى حبت يؤدي إلى رواق، وفي هذا الرواق باب واحد يؤدي إلى ساحة المعبد نفسها ومن الأمثلة الطيبة للمعابد المربعة التصميم معبد حور روري في عمان، وقد كشفت البعثة الأمريكية أيضا وحدان هذا المعبد بالعة السمك (تلع عشرة أقدام أو أكثر)، وفي داخل الحدان الشمالي بيت ثلاثة حدان أخرى وليس هناك سوى مدحل واحد، وهو صيق أقيم في الحدان الشرقي وفي ساحة المعبد مدحان وبثر ركب فيها صهيرج

وقد كشفت أيضا عدا المسابي البديبة أسية أخرى بيت من كتل الحجارة أو من الآخر قلاع من عدة طوائق، وأسوار، وأسراج وكان ساء السدود فرعاً من الفن المعماري البديوي له



# الرحلة الاوروبية الاولى الى اليمن السعيد

رحلة كارستن نيبور الى بلاد العرب (١٧٦١ - ١٧٦٧)

ذلك قرّر المحطّطون ان تكون هذه الرحلة الثانية مستقلة تماما عن الاولى وان يكون هدفها الرئيسي والوحيد البحث العلمي ، ويعود الفصل في ذلك الى شخصيتين من ابرز شخصيات ذلك العصر، هما البروفسور «يوهان دافيد ميشائيلس» من جامعة هوننجر والاخر «يوهان هارتنغ برستورف» ممثل المانيا في كوبنهاغن والمسؤول عن سياسة الدانمارك الخارجية

كان «ميشائيلس» مستشرفا ومن ابرز علماء دراسة الانحلال في عصره ومن المرجح انه كان قد قرأ كتاب «نوردن» وانه كان عارفا باهتمام ملك الدانمارك «فريدريك الخامس» ومستشاريه بالعلوم والصون، ولهذا عرض على «برستورف» فكرة تنظيم رحلة علمية الى اليمن أو «اليمن السعيد» وهي التسمية المتعارف عليها في ادبيات العصر العلمية والمأخوذة عن التراث الروماني وقد كتب «ميشائيلس» قائلاً «ان هذا البلد عني بالشروات الطبيعية التي لا تزال محولة عددا، وتصل حدوده التاريخية الى قديم الأزل كما تختلف لهجته عن اللهجة العربية لسكان المناطق العربية ليس من المتوقع ان تساعدا لهجة بلاد العرب الشرقية على زيادة معرفتنا باهم كتب العالم القديم الا وهو الانحلال»<sup>٤</sup>

وسرعان ما استجاب «برستورف» لهذا الاقتراح وطل منتمسكا به حتى بعد ان تعرّش ككله تماما ساء على استشارة العلماء الآخرين وقد تقرر ان تطلق البعثة من القاهرة وليس من مركز التشير الدانماركي في «ترانكيبار» على الساحل الجنوبي للهند، الشيء الذي ربط بينهما وبين رحلة «نوردن» ربطا مباشرا وقد كلف المشتركون فيها بجمع المعلومات لا بهدف دراسة الانحلال فقط واما التركيز على احتياحات العلوم الطبيعية والجغرافية وقام «ميشائيلس» بوصف قائمة من الاسئلة العلمية طالبا من اعضاء البعثة توفير الاحاسات الوافية عنها وقد ظهرت هذه الاسئلة في كتيب بعنوان «اسئلة موجهة الى مجموعة من رجال العلم الداهيين في رحلة الى بلاد العرب بأمر من صاحب الخلافة ملك الدانمارك»<sup>٥</sup>

وشملت القائمة اسئلة مفصلة عن محالات العلوم المختلفة منها التاريخ والتاريخ الطبيعي وعلوم اللغة وصدر الأمر الملكي

لم تكن المعارف التي اكتسبتها العلوم الاوروبية خلال القرن السابع عشر وحتى نهاية القرن الثامن عشر حول البلاد الغير الاوروبية وحول حصاراتها، وشعوبها ذات أهمية كبيرة ذلك انها اعتمدت بالاساس على رحلات أساطيل الدول الكبرى التي كانت تبحث عن طرق تجارية جديدة تشهد على ذلك كتب الرحلات والاسفار الى تلك القارات المحولة لمؤلفيها من الانكليز والفرنسيين والهولنديين ولا تصح المعرفة هدفا مستقلا بذاته تنظم من أحله الرحلات الطويلة الا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ومن اهم هذه الرحلات تلك التي تعارف الدانماركيون على تسميتها اسداك بـ «الرحلة العربية» وهم يعنون بها رحلة نظمتم الى بلاد اليمن خلال الفترة الماصلة ما بين ١٧٦١ و١٧٦٧ والتي قام بتمويلها البيت المال

إن الخلفية لهذه الرحلة التاريخية هي فلسفة التوسير واجتهاداتها في جمع وحصر المعارف الاساسية بشكل منهجي منظم وكانت البعثة هي ثاني محاولة دانماركية بهذا الصدد اد أن الاولى كانت الرحلة التي قام الصانط البحري فريدريك لودفيك نوردن (١٧٠٨-١٧٤٣) عام ١٧٣٧ بهدف التخطيط لعلاقات تجارية واسعة النطاق مع امبراطورية الحشة وكانت تبيحتها الاساسية العديد من الحرائط والمعلومات عن بلاد مصر ولوسون القياسطرة على الاوضاع السياسية في ذلك الوقت، لوحيدنا ان التفسير الاساسي لهذه العوامل الجديدة هو التطلع الى ساء العلاقات التجارية ذلك ان الحروب ضد الامبراطورية العثمانية كانت قد انتهت بعقد معاهدتي السلام مع القسطنطينية في عام ١٧١٨ و١٧٣٩ التي رافقها تحييد دول الساحل في شمال افريقيا وذلك ابتداء من عام ١٧٥٠ وهذا ما ساعد على اكتشاف أسواق، وطرق تجارية جديدة، وجعل جمع المعارف عن هذه العوالم المحولة ضرورة اقتصادية ملحة

ظهر كتاب «نوردن» حول «الرحلة الى مصر وبلاد اثيوبيا» في عام ١٧٥٥ اي بعد وفاته بسنوات عديدة وقد تمّيز بحرائطه الدقيقة لوادي النيل وهو ما ساعد على التخطيط للرحلة العربية بشرط ان تكون هذه الرحلة الثانية تكملة لرحلة «نوردن» وبعد

سعة أشهر (اي من ١/٧ الى ١٧٦٠/٦/٣٠) وذلك بسبب قوة الرياح المصادفة مما اضطر السفينة الى العودة الى ميناء هلسنحور مرة اخرى ويقول بيور في مذكراته (عاني بحارنا من الاحوال الحوية السيئة معاناة شديدة حتى ان بعضهم لاقى حتفه، ومرص مهم حوالي ٣٠ شخصاً) ولم تبدأ الرحلة فعلاً الا في ١٠ مارس، لتسير في البداية في الاتجاه الحاطيء بسبب الرياح وفي القسطنطينية استقبل افراد البعثة سفينة ايطالية طاقمها تركي وصلت الاسكندرية في ٢٦ سمر عن طريق رودس، وكانت السفينة تحمل معها حوار مرور وحطاب توصية من السلطان كان افرادها قد عبروا ثيابهم العربية واستبدلوها باللباس الشرقي لأن



الثياب الأوروبية «كانت ستكون موضع تساؤلات كثيرة، بل من المحتمل انها كانت ستثير علباً تهكمات العامة من الناس»، كما يقول بيور

وقام بيور في الاسكندرية بالعديد من عمليات المسح لاقى خلالها بعضاً من المصاعب وهو يقول (لاحظ احد التجار الاتراك اني اوجه الاسطرلاب باتجاه المدينة، فدفعه فصوله الشديد الى الطمر من خلاله. وقلق حدا عندما رأى رجلاً يقف رأساً على عقب. وقد مسح عن ذلك ظهور اشاعات تقول بانني اتيت الى الاسكندرية لأقلبها رأساً على عقب وكان هذا موضع حديث

كارستن بيور بلباس عربي

ايداسا سدد الرحلة في ١٥/١٢/١٧٦٠ على قاعدة استئله ميشائيلس والاقتراحات المقدمة من طرف العلماء الآخرين وقد نصت الفقرة العاشرة من القرار الملكي على مايلي. «على اعضاء البعثة ان يكونوا في غاية الادب مع سكان بلاد العرب وعليهم الا يساقصوا تعاليم دينهم أو يقللوا من شأنه حتى في ما بينهم وبين انفسهم» ولم يكن السبب في اتخاذ هذه الاحتياطات هو المشاكل الدبلوماسية التي يمكن ان تنتج عن مثل هذا السلوك وانما كان التسامح الذي كان الشعور المهيمن في ذلك الوقت والقاعدة المتبعة في كل المعاملات وخاصة مع الشعوب والامم الاخرى

ويتحدث «بيور» عن مناقشة دارت بين اعضاء البعثة وبين احد العاملين في السفينة التي نقلتهم من القسطنطينية الى الاسكندرية فيقول: «تين لنا من خلال النقاش انه مسلم مؤمن بدينه ايماناً قوياً وعندما حاول أحد اعضاء بعثتنا اقناعه بصحة الديانة المسيحية مهض واقفا وقال «الدين يؤمنون بغير الله ليسوا الا ثيراناً وحميراً» ثم حرج وقد ذكرنا هذا الرجل السيط بانه عليا الا بحوص في مثل تلك النقاشات وان نترك كل واحد يعتقد ان دينه هو الافضل»

شارك في «الرحلة العربية» خمسة أشخاص هم «فون هافن» السداسماركي (١٧٢٧-١٧٦٣) وهو من تلاميذ «ميشائيلس»، والسويدي «بيترس فورسكال» (١٧٣٢-١٧٦٣) الذي درس اللغات الشرقية لدى ميشائيلس أيضاً وذلك خلال الفترة الفاصلة بين ١٧٥٣ و ١٧٥٦ وفي نفس الوقت كان تلميذ عالم الساعات السويدي الشهير كارل فون ليبه. وقد كان مختصاً في العلوم الطبيعية، و«كارستن نيور» (١٧٣٣-١٨١٥) الذي كان طالباً يدرس الرياضة التطبيقية على يد ابراهيم عوتيلف كيستري حوئح، وقد أهله دراسته لعلم الفلك على يدي الملكي المشهور «يوهان توبياس ماير» (١٧٢٣-١٧٦٢) الى الاصطلاح بمهمة رسم الخرائط. وعند لقائه الاول مرستورف في مدينة كوبنهاغن، كلفه هذا الاخير بادارة الشؤون المالية للبعثة وكان اعضاء البعثة الآخرين هم الطبيب «كريستيان كرامر» (١٧٣٢-١٧٦٣) والرّسام «ناورمايد» (١٧٢٨-١٧٦٣) وحادم عسكري سويدي اسمه برحجرين (٩-١٧٦٣)

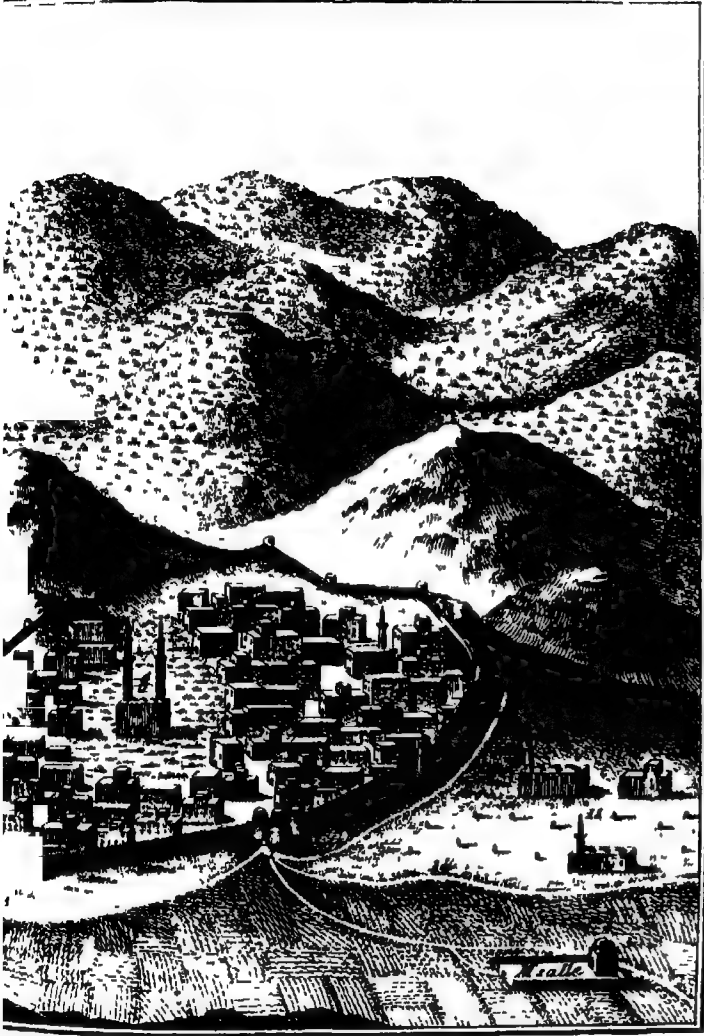
بدأت البعثة رحلتها على ظهر الباحرة العسكرية «عروبلند» من ميناء كوبنهاغن وفي ٢٠ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٧٦٧، لم يعد سوى كارستن بيور، وهو الوحيد الذي تبقى على قيد الحياة من بين كل اعضاء البعثة

خط سير الرحلة من القسطنطينية الى القاهرة استغرقت الرحلة من كوبهاغن الى القسطنطينية حوالي



اباهم الانهار ومرورا بآفريقيا الجنوبية  
وطيلة الرحلة في البحر الاحمر، كان «فورسكال يصيد  
الحيوانات المائية ويعطيها لرميله» ناورفايد ليرسمها كما انه ارسل  
من حدة مجموعة من الساعات والحبوب واشياء اخرى من بينها  
أسماك واصدا ف.

من جدة الى اليمن  
احترت البعثة من حدة في مركب صغير الى ميناء لحيه في



اليمن. ثم سارت في طريق الرالى بلدة بيت الفقيه التي وصلتها  
يوم ٢٥ فبراير/ شباط ١٧٦٣ وفيها اقامت ما يقرب الشهرين  
وقد توطدت الصداقة بين «بيور» و«فورسكال» وهذا ماسهل  
عليهما القيام برحلات عديدة سويا، رحلات الى سهول تنامه  
والى الخصال المحيطة بها. وقد كتب بيور قائلاً: «كنا ساسحر  
حمامين تركهما بيما يطل صاحبهما سائرا على الاقدام وراىنا بهو

تخطيط شمال اليمن من اعداد كارستن بيور (١٧٦٣)

الناس في كل مكان وحتى في بيت الحاكم)  
اصطر بيور الى التوقف عن المسح لهذا السب معوضاً  
برحلات متعددة الى الدلتا وفي الطريق الى القاهرة قام بمسح  
لاحد فرعي النيل ورسم له خارطة كذلك شرع فورسكال في  
تدوين ملاحظاته العلمية وفي جمع عينات مختلفة من الحيوانات  
والساعات وقد اقامت البعثة عامين في القاهرة وذلك بعد وصولها  
اليها في ١٠ نوفمبر وكان السب في هذه الاقامة الطويلة،  
الصراعات الداخلية بين اعضاء البعثة انفسهم، والتي ادت الى  
استئصال الخلافات بينهم والى برور الكثير من المشاكل التي  
عرقلت اعمالا كثيرة

ورغم ذلك استمر العمل طبقا لمواد القرار الملكي وقد  
واصل بيور عمليات المسح، ودرس في القاهرة فرع النيل الثاني  
المؤدي الى رشيد، ووضع خريطة دقيقة للمدينة، وقاس ارتفاع  
الاهرامات، محصلا نتائج لا تختلف إلا بنسبة ٠,٥ / عن النتائج  
الحديثة كما مسح بعضا من النقوش الهيروغليفية كانت هي اولى  
من أمكن قراءتها اما فورسكال فقد اصاف الى مجموعته حوالي  
١٢٠ نوعا حديدا، وجمع المئات من الحبوب، واشترى فون هافس  
٧٢ مخطوطاً ورسم ناورفايد صورا معبرة عن الحياة اليومية من  
خلال الادوات المستخدمة والمأكليات والملابس الشعبية والآلات  
الموسيقية

#### من القاهرة الى حدة

رحلت البعثة في ٢٨ أغسطس ١٧٦٢ بصحبة قافلة الحج  
السوية من القاهرة الى السويس لتحررها الى حدة المرفأ الوحيد  
المؤدي الى مكة

وكان افراد البعثة قد تطعموا اكثر فاكثر بسلوب الحياة الشرقية  
خلال اقامتهم في القاهرة وقتل الاقلا ف من السويس حاولت  
البعثة البحث عما كان يسمى في اوروسا بحل (المكاتب)  
والمصوص عليه في القرار الملكي، وهو حل كان العلماء يتوقعون  
العثور فيه على معلومات حديدة بخصوص رحلة بني اسرائيل في  
صحراء سيناء، غير ان بحثهم باء بالفشل، وتمكن بيور من مسح  
بعض النقوش السطية من القرن الاول الميلادي

احترت البعثة في ١٠ اكتوبر على طهر سفينة من سفن  
الحجاج تاركة السويس الى حدة، وواصل بيور دراساته الفلكية  
سرا في الطابق العلوي من السفينة وشكلت هذه الدراسات مع  
ما لاحظته حول الشعب المرحانية القاعدة الاساسية لأول خريطة  
علمية للبحر الاحمر وقد كان الجزء الشمالي منه مجهولاً لدى  
الرحالة الاوروبيين، ولذا فاهم لم يكونوا يتحاسرون على السير فيه  
ابعد من حدة شمالاً وكانت هذه الخريطة هي الهدية التي قدمها  
«بيور» الى قطان انكليزي في فترة لاحقة وهي التي اعتمدها  
البريطانيون في اقامة طريقهم الريدي من اوروسا الى الهند، محسا

ويسد من خلال مذكرات «بيور» ان أعضاء البعثة كانوا على مايرام على الاقل في بداية اقامتهم في اليمن السعيد كما كانوا يتمتعون بحرية الحركة وبالاحاساس بالامان ولم يلاقوا من السكان مصورا مثلما حدث لهم في تركيا أو في مصر وقد كتب «بيور» يقول ان على الرحالة ان يعلم بان الرحلة متعة عبرها ليست اكثر ارهاقا من تسلق الجبال

وقد بدأت المتاعب بعد ترك بيت الفقيه ومنها حادثة «مخاء» المضحكة والمكية في نفس الوقت، والتي وصفها «بيور» في مذكراته بالتفصيل بعد وصول البعثة مساء ٢٤ نيسان/ ابريل الى محكا من الصروري تفتيش المتاع الذي وصل من الحجة مباشرة وبحضور حاكم المدينة ورغم ان اعضاء البعثة طلبوا البدء في التفتيش نادوات المطيح وبالاغطية حتى يتمكنوا من ان يناموا بعد ذلك، فان التفتيش بدأ نادوات العمل وكان من بينها برميل صغيره اسمك من الخليج العربي وقد رحا السد «فورسكال» المفتش بالارميل لانه كان ممتلئا بالكحول

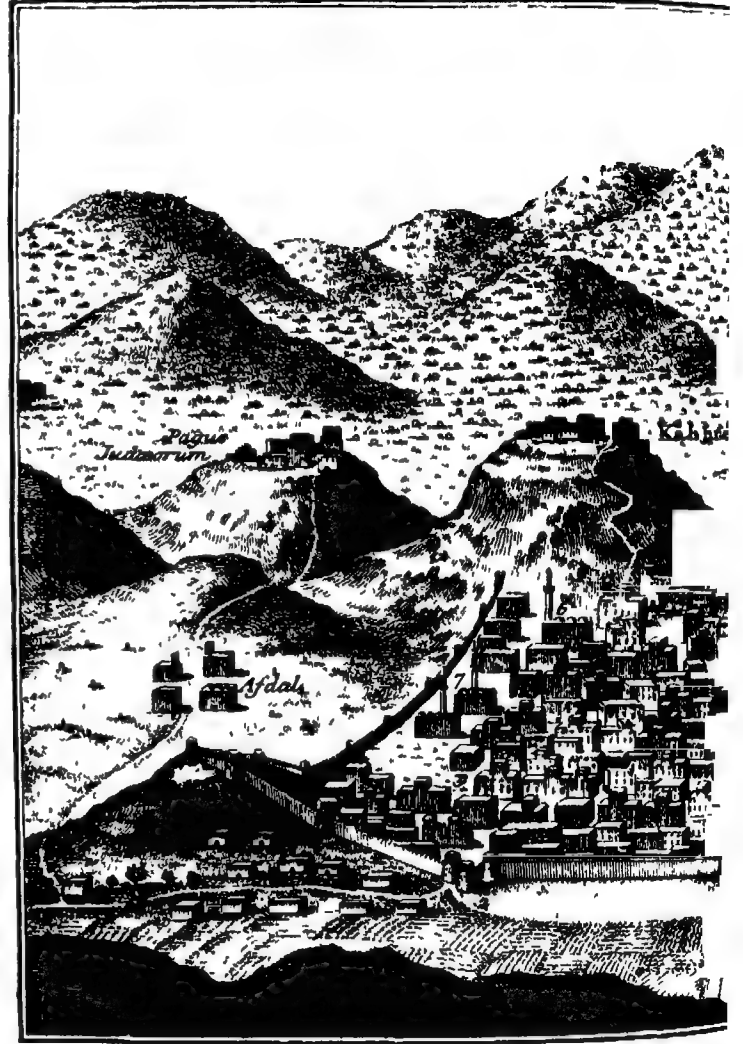
ولان رائحة الاسماك التي فيه ربما تكون غير محتملة على الاطلاق غير ان المفتش اصر على فتحه وبعد ذلك اخرج منه الاسماك وقلب فيه بواسطة عصاه الحديدية كما لو انه كان يتصور العثور على اشياء ثمينة بداخله وسرعن توسلات اعضاء البعثة، فان المفتش قلب الرميل رأسا على عقب وهكذا امتلا المكان برائحة الكحول والاسماك العفنة اما القواقع التي كانوا قد لموها بحرص شديد، فقد نزع لمائفها، ومرت العص منها بواسطة العصا الحديدية المدسة وربما لم يكن العرب يتصورون ان نامكان اسنان عاقل جمع مثل تلك الاشياء ولذا فانهم تصوروا ان اعضاء البعثة احصروها بهدف السحرية من الموظفين بل ومن الحاكم نفسه.

واعتقد آخرون ان هناك اشياء ثمينة مخبأة فيها وان اعضاء البعثة قد سحروهم بحيث اهم لم يعودوا قادرين على رؤيتها وبدا الحاكم غير مال تماما بما يحدث وفي نهاية التفتيش احرص صندوق محصص لنقل القاي كان فورسكال يحتفظ فيه بمادح من الثعابين المحتلثة والتي كان قد قام بتحيطها واثار هذا أيضا استعرا ب المفتش ودهشتهم وعندئذ قال احد عبيد الحاكم او خدمه ان المرسح قد حاؤوا الى اليمن لسميم المسلمين وحتى تلك اللحظة، لم يصدر عن الحاكم اي عصب او اي سخط كان يبدو مشفقا الى حد ما على اعضاء البعثة، غير انه لما سمع ان الناس قد يكسبوا في حطرح حتى ثارت ثائرنه وهاج وماح وقال: «والله لن يبق هؤلاء الناس ليلة واحدة في مدينتنا» ويصيف فورسكال في تقريره الى ليبه لكه - اي الحاكم - غير رأيه في النهاية بعد ان اقبه اصداقائنا بواسطة الهدايا الثمينة بحسن بوابنا وهكذا انجلى عنه الاعصار الذي احتاج نفسه ان الجهل هو بالفعل أساس لحماقات كثيرة

وراحت المصاعب تشتد امام اعضاء البعثة. وسرعان ما واحتهتم الملايا التي راحت تحصدهم الواحد بعد الآخر.

مرشدنا وحادما بل وفي كثير من الاحيان مترحم لنا وكما نحن قد اصحنا من دوي اللحي العربية المهية ويرتدي ثيابا طويلة بحيث كان شكلنا شرقيا الى حد كبير وحتى لا يشك احد في اننا اوروبيون، اطلق كل منا اسما عربيا على نفسه، وجعلت احتياطاتنا هذه صاحب الخمار يوقن باننا لسنا اوروبيين وانما مسيحيون من الشرق)

وقد واصل بيور عمليات المسح خلال رحلاته الى محكا وتعمر وصعاء راسيا بذلك القاعدة لانجاز عمله الكبير الثاني خريطة



اليمن، أساس كل الابحاث الجغرافية عن المنطقة لفترة المئة سنة اللاحقة كذلك استمر فورسكال في جمع الساعات من بينها اصناف متعددة تحملها العلوم الأوروبية جهلا تاما، كما استطاع ان يجد شحيرة البلسم العربي التي يستخرج منها بلسم مكة، الشهير في ارض كنعان وفي الشرق كله. ولم تكن أوروبا تعرف الى ان نوع من الساعات ينتمي حتى ذلك الحين

١٧٦٤ مرفأ صرات التحاري في شمال الهد ويكتب في مذكراته  
« كنت مريضاً حدا الى درحة اي لم اتمكن من الشروع في رحله  
العودة وهكذا اضطرت للبقاء في بومباي طيلة موسم الامطار  
وقد قررت ان اعود عبر الطريق المرسوم لي والذي يمر من البصرة  
وذلك حالما أتعا في لقد ارسلت الان كل العيانت وكل الوثائق التي  
جمعها خلال رحلتنا وانا الان اشعر بالاطمئنان »  
رحلة العودة

عادر بيسور بومباي بعد ان اقام بها أكثر من عام بأكمله وكان



ذلك في ديسمبر ١٧٦٤، ورحل شمالاً عن طريق عمان والخليج  
العربي، وفي مباء بوشهر الفارسي شاهد الاستعدادات قائم  
على قدم وساق لتسيير قافلة الى شيراز، فانتهر الفرصة ليحتج  
حلماً قديماً من احلامه وهو يقول: (بالرغم من رعتي الحاجة  
بالعودة الى اوروا الا اني لم أرغب في ان تفوتني فرصة السفر الى  
شيراز ومشاهدة اطلال بربسوليس علي مسيرة يومين منها وهكذا  
قررت الرحيل مع القافلة في ١٥ فبراير الى داخل البلاد، وبقيت

تمارس حرفة عرنة

## مصاعب

توفي اثنان من اعضاء البعثة اثر عودتهما في نهاية نيسان/  
ابريل ١٧٦٣ الى منطقة الساحل وهما فون هافن (٢٥ مايو/ أيار  
١٧٦٣) في محافورسكال (١١ يوليو ١٧٦٣) في حريم وقد دهما  
صحية نوع خاص من الملاريا اشتهر اليمن بشراسته وكان  
فورسكال في طريقه من حريم الى صنعاء عندما ناعته المرض  
وبحاول بيسور ان ينجي حربه على صديقه فورسكال بالذات  
وراء تقريره الموضوعي عن الحادثه «لقد حاربنا تنديدا على  
فقدانه ذلك انه كان اكثرنا إحادة للغة العربية بل وللهجاتها  
المختلفة بسبب احتلاطه بعامه الناس اثناء جمعه للساتات وفي  
بعض الاحيان كان يقوم بدور المرحم لنا وكان مهتماً بتدبير  
الاهتمام بتسهيل امور الرحلة علينا، الشيء الذي اقمعي ناه كان  
اكثرا صلاحه للسفر الى بلاد العرب وقد تعود على اسلوب  
حياة السكان الاصليين بسرعة مذهشة وهذا شيء ضروري  
للعامة بالنسبة لمن يريد قطع بلاد العرب مسجدا ومستمتعا في ان  
واحد

وقد فرّ اعضاء البعثة الاخرين بعد زيارة العاصمة صنعاء  
ان يعادروها الى محافليسفلوا بعد ذلك المركب الى بومباي،  
محاولين نعت الساحل اليمني الموسو، بالملاريا، قاطعين بذلك  
رحلتهم التي كان من المتوقع ان تمتد عامين او ثلاثة ويسرد لنا  
سور أسباب فرارهم ذاك قائلا «استقلنا في صنعاء استقلا طيبا  
للعناية بل ان كثيرين من اهل البلد الخبيرس حاولوا اقناعنا بالبقاء  
بيهم وذلك بترك المراكب البريطانية تغلق بدوبا وكان بودنا ان  
سحبنا الى دعوتهم تلك عبر ان وفاة زميلنا جعلتنا عاجزين  
عن مواصلة دراستنا الطبيعية واللغوية  
اما انا فقد كنت ردت من قبل العدد الاكبر من مدن المملكة  
الصغيرة كما ان وصفت خريطة اساسية لليمن وحوفا من تكرّر  
المصاعب والعراقيل والمصانقات، ومن الامراض التي يمكن ان  
تصيبنا من حراء تغير الجو والهواء والماء وسبب الفروق بين السهول  
والجبال قريبا الاقلاق الى الهد مهدف تأمين حياتنا ومذكراتنا  
واوراقنا »

اقلعت السفينة من محاف في ٢١ أغسطس، لكنها كانت قد  
تأخرت فهي خلال السفر اودت الملاريا بكل من باوريفايد  
وبرحجرين، وتبعهما كرامر في فبراير ١٧٦٤ في بومباي، ولم يبق الا  
بيسور، مرهقا ومريضا واستغرق وقتا طويلا للشفاء من المرض،  
وبراه يفسر ذلك على انه اندار وتحذير الهي فيقول «أكاد أياأس من  
رؤية اوروا مرة أخرى لقد قررت ان التزم البقاء على قيد  
الحياة واداما أسامت أيضاً، فمن يوصل الاوراق والوثائق الى  
اوروا اي احاف من انها لن تصل على الاطلاق ومحاف في هذه  
هي التي جعلتني أقرر السفر في احدي السفن المحجرة من بومباي  
الى لندن ويستعمل بيسور فرصة وجوده في الهد ليرو في مارس

برا عبر العراق حتى بغداد التي وصلها في يناير ١٧٦٦ وانضم هناك الى عدة قوافل نقلته الى الموصل ومنها الى حلب التي عاينها الى قبرص بناءً على تعليمات القنصل برنستورف لكي يسبح بقوشا كان يعتقد انها فيبقيّة الاصل وانتهر فرصة وجوده في المنطقة ليرور الاماكن المقدسة، فعاده طريقه مرة اخرى الى حلب مارا بدمشق في أغسطس ١٧٦٦، وقد اقام فيها حتى نوفمبر ليعاينها بصحة قافلة الى القسطنطينية، التي وصلها بعد شتاء قارس في فبراير ١٧٦٧، وهناك رسم خارطة للمدينة كان المرص قد معه من رسمها خلال ريسارته الاولى لها قبل اكثر من خمس سنوات وبعدها ادار طهره للقارة الاسيوية عائدا الى اوربا عن طريق البر، عبر بولندا ونيبال المانيا، وقد توقف في مدينة هوننجر ورار بعضا من اسرته في قرية التسورج وهي القرية المحاورة للقرية التي ولد فيها ووصل كوبنهاجن في ٢٠ نوفمبر ١٧٦٧، ونادر الى تنقيح ملاحظاته ونتائج تأملاته خلال الرحلة ليعدها للنشر في كتاب

وتفقد في عام ١٧٧٨ منصب سكرتير الاقليم المسؤول عن جمع الضرائب واستقر في بلدة ميلدورف حيث توفي في عام ١٨١٥

وعندما عُرض عليه ان يُرفع الى مصاف السلاة رفض العرض قائلاً (من يقل مثل هذا العرص لاند وانه يحس بان اصله ليس بالنسب الكافي)

#### نتائج الرحلة

نامكانا تصنيف نتائج الرحلة الى مجموعتين هناك الاشياء العبية التي مُنعت خلالها وأرسلت الى كوبنهاجن، أصناف مختلفة من الحيوانات والسات، مع عدد من المخطوطات العربية والعربية وهناك المشاهدات المدونة كتانة والرسومات والخرائط، والكتب التي طبعت على اساسها

بري ان البعثة قد تمكنت من الاحاسة على العديد من الاسئلة المطروحة عليها قبل معادرتها الدمارك تطالعا الاحاة على الاستفسارات اللعوية في مقدمة كتاب بيور (وصف بلاد العرب) سيما بعد الاحانات على الاسئلة في المحالات العلمية المحتملة متناثرة في نفس الكتاب وطهر فيها بعد ان بعض نتائج الرحلة له ابعاد تاريخية، مثال الخرائط التي رسمها بيور وسجده للخط المساري، وايضا احارات فورسكال في علمي السات والحيوان اما المخطوطات المكتاة من فون هافن فوصعت الاساس لمجموعة المخطوطات الشرقية في المكتبة الملكية، حيث ان هذه المجموعة لم تكن تحتوي سوى على عدد بسيط من المخطوطات قُدمت كهدايا للمكتبة ومازال جزء كبير من مخطوطات فون هافن موحودا بها ويستخدم لاعراض البحث العلمي

مرتديا ثيابي الاوروبية التي كست قد اتيت بها من الهد في طريقه الى برسيوليس، لكني قاسيت الامرين من السفر مع القافلة تلك الثياب القصيرة الضيقة)

امضى بيور ثلاثة أسابيع في اطلال ذلك القصر الملكي، وكان الاسكندر الاكبر قد اشعل فيه البران انتقاما من عريمته امراطورية فارس القديمة وهما يقوم بيور ثالث انجاراته العظيمة، فيسخ كل القوش المكتوبة بالخط المساري بدقة فائقة جعلت من سخته قاعدة لك رموز هذا الخط بعد سنوات قليلة



غير ان هذا الاحار كان على حساب صحته ذلك انه لم يراع انعكاس الشمس على المرمر الشيء الذي اتعب عييه وتسبب في سانه بالعمى في الشيخوخة ويقول انه مهدا الصد (ان صورة هذه الاطلال انطبعت في دهبه طيلة العمر، وكانت هي الحويزة بين كل الحجارة الثمينة التي شاهدها في رحلته).

وصل نيور في أغسطس ١٧٦٥ الى البصرة وتابع رحلته منها

# فقرات من القرار الملكي والتعليقات الموجهة فيه الى أعضاء البعثة

أمثلة من الأسئلة المصاغة من  
ميشائليس وإجابات نيبور عليها في كتاب  
(وصف بلاد العرب)

السؤال رقم ٣٢

بما ان بلاد العرب هي موطن الحراد فمن المؤكد أن  
الروفييسور فورسكال سوف يرودنا بوصف دقيق للحراد العربي  
حتى ولو لم يطلب منه ذلك صراحة  
لكن رحائي هو مراقبة الطواهر التالي ذكرها بالتحديد هل  
يؤكل الحراد؟ وإن نعم فأية أنواع منه هي الصالحة للأكل؟ وما هي  
طريقة إعدادة؟ أي الأحرار التي تؤكل؟  
نيبور ان الحراد موجود بكثرة في بلاد المشرق، وان كان ليس  
بالكثرة التي تحيلها في اوروسا (سؤال ميشائليس رقم ٣٢)،  
ويأكل العرب الحراد الرحال، وكان السيد فورسكال قد ذكر ان  
لهذا النوع وجود في ألمانيا كذلك واداما بعض الاوربيين  
يستعملون أكل العرب للحراد، فان هناك من العرب من يستغرب  
حُت الاوربيين للمحار والحميري وسرطان البحر  
شاهد الحراد يعلق على قتل وبيع في الأسواق في جميع المدن  
العربية من ناب المدب وحتى البصرة وطرق إعدادة مختلفة،  
رأينا عربيا من مصر قدف بالحراة على الفحم المشتعل عندما  
طلبنا منه أن يأكلها على مشهد منا فلما بصحت أمسك بكل حراة  
من رأسها وساقها الأماميتين وأكلها في مرة واحدة واداما كان  
الحراد كثيرا، فان العرب يحمّروه أو يجمّوه أو يطبخونه ويأكلونه  
بالملاح

السؤال رقم ٣٩

يتردد ذكر الذهب العربي في الكتاب المقدس ولدى المؤرخين  
الاعريق، ولذا نرجو التأكد من  
(١) هل هناك كميات كبيرة من الذهب حتى الآن في بلاد العرب؟  
أم أن هذه البلاد تفتقر الى الذهب كما يظن البعض من أصدقائي  
بأن ثرواتها المشهورة في الماضي كانت قد أُنْتُها من الهدأ أو  
أفريقا ولم يكن مصدرها محليا؟

(١) يجب أن تدوم إقامتكم في اليمن السعيد من عامين الى  
ثلاثة اعوام وعليكم ان تركروا أولا وقتل كل شيء على إحادة  
اللغة العربية والتحدث بها، فدون هذا لن تتمكنوا من تحقيق  
الأهداف المحددة من قبلنا

وعليكم القيام بالتمريضات الخاصة باللغة العربية خلال  
رحلة البحر ليسهل عليكم اكتسابها وبذلك يحف عنكم ملل  
رحلات البحر

(٢) على كل مسافر أن يضع لنفسه كراسات خاصة به يدون فيها  
بوميانه وإلا يرتكر على ذاكرته فقط وعليه ان يكتب ملاحظاته في  
نهاية كل يوم واداما صعب عليه فعلية ان يدونها عند نهاية كل  
أسبوع

(٣) من واجب كل أعضاء البعثة ان يتحلوا بأقصى درجات الأدب  
نحوه سكان بلاد العرب، وعليهم ألا يتحدّثوهم في دينهم أو  
يسحرون منه حتى في ما بينهم وبين انفسهم

كما عليهم أن يتركوا حاسا كل ما قد يصايبهم، وعليهم  
الحذر كل الحذر من القيام بأي شيء قد يوحى للمسلمين غير  
المتعلمين بأن هدفهم هو التفتيق عن الكسور أو ممارسة السحر أو  
جمع المعلومات التي فيها اساءة الى البلد كما ان عليهم الا  
يستثيروا عيرة العرب المتأححه ابدا والآن يتصرفوا بما قد اعتادوا عليه  
من تحرر أوروبي نحو النساء وبالرغم من أن هدف هذه التعليقات  
لا يمكن ان يكون التنبيه الى المبادئ الاخلاقية العامة فإبنا بحرم  
عليهم تحريسا باننا اقامة أية علاقة حب غير شرعية مع النساء سواء  
كن متزوجات أو غير متزوجات، مما قد يؤجج بيران النار في صدر  
الشرقي

كما عليهم ان يتحسوا الشنائم حتى ولو استمروا والآن يدافعوا  
عن انفسهم بالصبر في حالة وجودهم تحت حماية السلطة المدنية  
ذلك اننا نعلم خطورة مثل هذا التصرف في البلاد التي يسود فيها  
دين الاسلام حيث يعاقب على شتم المسلم بالاعدام

وبما ان مثل هذا التصرف سيضر بأعضاء البعثة الآخرين  
فإبنا لا نحذر منه فقط وإنما نمنع مثل هذا التسرع الأرعن معا  
ناتاً ومن يتصرف ضد هذه الأوامر ويصايب بالصرر من حراء  
ذلك، فستركه بواحه مصيره وحيدا ولن يلزم أعضاء البعثة  
الآخرين بالاهتمام بأمرة لما في ذلك من خطر عليهم



تمثال معادي كارب - تمثال بر  
لامبرسا (السادس قبل الميلاد)  
ويعد هذا التمثال احد اهم ال  
الحسدة للحصارة اليمنية ال  
بالسة للامان وقد اعدوا تص  
في المتحف المركزي باميس

نيبور قد يكون الاعريق وحدوا الكثير من الذهب في بلاد العرب سابقا أما حاليا هي خالية تماما منه وكان إمام اليمس قد أمر مند سوات قليلة بصك عملة صغيرة من الذهب لكن الذهب المحلي لم يكن ليهي هذا العرص فصهرت عملات أحسية لتنفيذ الأمر الملكي

ويطالعنا الذهب في المدن التي تردهر فيها التجارة وموطه ليس فقط الحشنة وإنما هناك كميات تأتي من السدقية عرسوريا وسالادات عرمصروها تؤدي أثمان الس والأقمشة والتوابل القادمة من الهند، حتى أن العرب كثيرا ما سألوني أن كان سكان السدقية هم الوحيديين الذين يمتلكون ماحم الذهب في اوروا بل أن من بينهم من يعتقد أن هناك سرا ما لانتاحه

السؤال رقم ٨٦

لولا حظ الملازم نيسور بأن الرحل العادي في داخل بلاد العرب يعطي اللحوم أسماء غير مذكورة في معاهما فاسا برحومه تدويها والمع في بصورات العرب وحرافاتهم الدائرة حول اللحم المعنى بالأم

نيبور إن الصرورة المحصه وافتقاده للساعة علما الشرقي العادي مثله في ذلك مثل الفلاح الأوروبي أن يراقب مدار الكواكب خصوصا وأنه يسام في العراء وهو مثل الأوروبي العادي يمح اللحوم أسماء مختلفة عن اسمائها العلمية وليس في لغة العرب أسماء للأبراح السهاوية واللحوم تشابه تسمياتها العرية مثلما نعرفها من سفر أيوب

## رحلة ادوارد جلازر الى اليمن السعيد : رحالة في ثياب قاض

ولد ادوارد جلازر عام ١٨٥٥ في النمسا وكان والده يرعب في أن يعمل في مكتب للتجارة حينما بلغ السادسة عشر من عمره، غير أن جلازر فصل الذهاب الى براغ لمواصلة دراسته فيها على أن يكسب قوته اليومي باعطاء الدروس الخاصة وفي تلك الفترة شرع في تعلم اللغات الاحسية المختلفة وفي يوم من الأيام شاهد محلة في إحدى المقاهي ما وصف لرحلة ليمحستون، فقرر أن يصبح بدور عالما ورحالة وأن يتعلم اللغة العرية وأن يدرس علم الملك والعلوم الطبيعية والرياضيات وعلم مسح الارض (التوبوغرافيا) وفي عام ١٨٨٢، رحل الى تونس ليصقل لغته العرية، وعادها في نفس العام متوجها الى اليمن عر مصر وحده

كان جلازر رحالة وصحفيًا في نفس الوقت وقد قام بدراسات أثرية ولغوية واتولوجية مهد بها الطريق لكل الذين رحلوا الى اليمن في ما بعد ومارالت المعلومات الجغرافية في أعماله مهمة الى حد اليوم. وبشرها مقتطفات من وصفه لرحلته الى صنعاء ومارب

الست ١٧ آذار/ مارس ١٨٨٨ قررنا أن نبدأ رحلة العودة اليوم وكان يصحبي الى حانب الأمير، أحوه الشريف محمد والشيخ، وحادمي صالح الحوفي وعلي السعودي وكنت متكررا في ري فقيه أوقاص مسلم وهو دور كنت قد استعددت له استعدادا حيدا من قفل فلقد كان هناك مواطن حير ومؤمن من مواطي صنعاء يتسلل كل ليلة الى منزلنا في الحفاء، ودون أن يلاحظه الخدم، ويعطيني دروسا في الصلاة والوضوء وإمامة الصلاة، والقاء حطة الجمعة كما كان يعلمي الخيل والاعذار المختلفة المسموح بها للمسلم لكي يرفض الامامة أو القاء حطة الجمعة وأحصر لي شيئا فشيئا قطع الثياب المختلفة اللازمة ودون أن يثير انتباه احد وكانت ملاس شيخ في غاية من التواضع احتارها من حراسة ملاسه لكن حداري فلا يطل احد أن تقمص دور مثل هذا ممكن دون موافقة البعض من المواطنين من الخاصة اقول هذا لكي لا يعتقد من يري نفسه في اوروا عالما أو متحررا في اللغة العرية انه باستطاعته لعب دور المسلم السيط فكل كلمة وكل فكرة وكل حركة وكل تعبير يشي بحقيقة الأوروبي

الخميس ٢٢ مارس ١٨٨٨

تحولنا بعد الظهر لأول مرة في القرية هدف مسح بعض القوش وكنا قد اتفقا على أن يطلب مني الأمير أو السيد مسح القوش كلما طالعهم واحد منهم وعندما قلت أنني لا أفقه هذا الشيء ولا معنى ما هو مقوش أمامي، دفعني السيد قسرا الى الحجر المشود قائلا: «اسح يافقيه، فما لغرض أحر أحضرناك معنا الى مارب، أما معنى هذا القش فسوف أشرحه لك أن استحسنيت ذلك» وكانت هذه الاحتياطات صرورية فعلا في الأيام الاولى، لأن سكان القرية كلهم والبدو من المناطق المحطة بها أتوا امواحا ليشاهدوا ما يصنعه السيد الفقيه ورفع الاء الأساء على اكتافهم ليرصوا فصولهم، وحتى النساء تحمعن في البيوت المحيطة ليشاهدن من الشرف والوافد هذا المطر العجيب

ومن الديهي أن تمعنا عبرا من الشرکان ملتفا حولي يراحي أمام الأحجار فلم تكن مارب قد عرفت مثل ذلك من قفل ولقد تأسعت شديد الاسف لاني تعلمت في شاني التاريخ الصيبي مصطرا، ذلك اني لم استمد من دراسته أية معلومات تعيدي في الحياة اليومية وكنت معحا بالطبيعة التي تعطي دورسها عن طيب خاطر لكل فني من فتيان البدو وكنت اراقهم بأحاسيس هي حليط من الحجل والتحسر، فحتى أصغرهم كان يعرف اسم كل شجرة وكل شحيرة وكل عشب وكل عصمور يطير فوق رأسه، بل كان يعلم اسم كل هريعره وكل حجر يتعشرفيه وكثيرا ما

فكرت في ما بيني وبين نفسي

«أيا الهي، أما كنت تمن علي بأن أمصي أنا أيضا حقة شاني الذهني في أحصان الطبيعة الحرة الحميلة حتى أطل محطتا باسم كل عصمور وكل رهرة



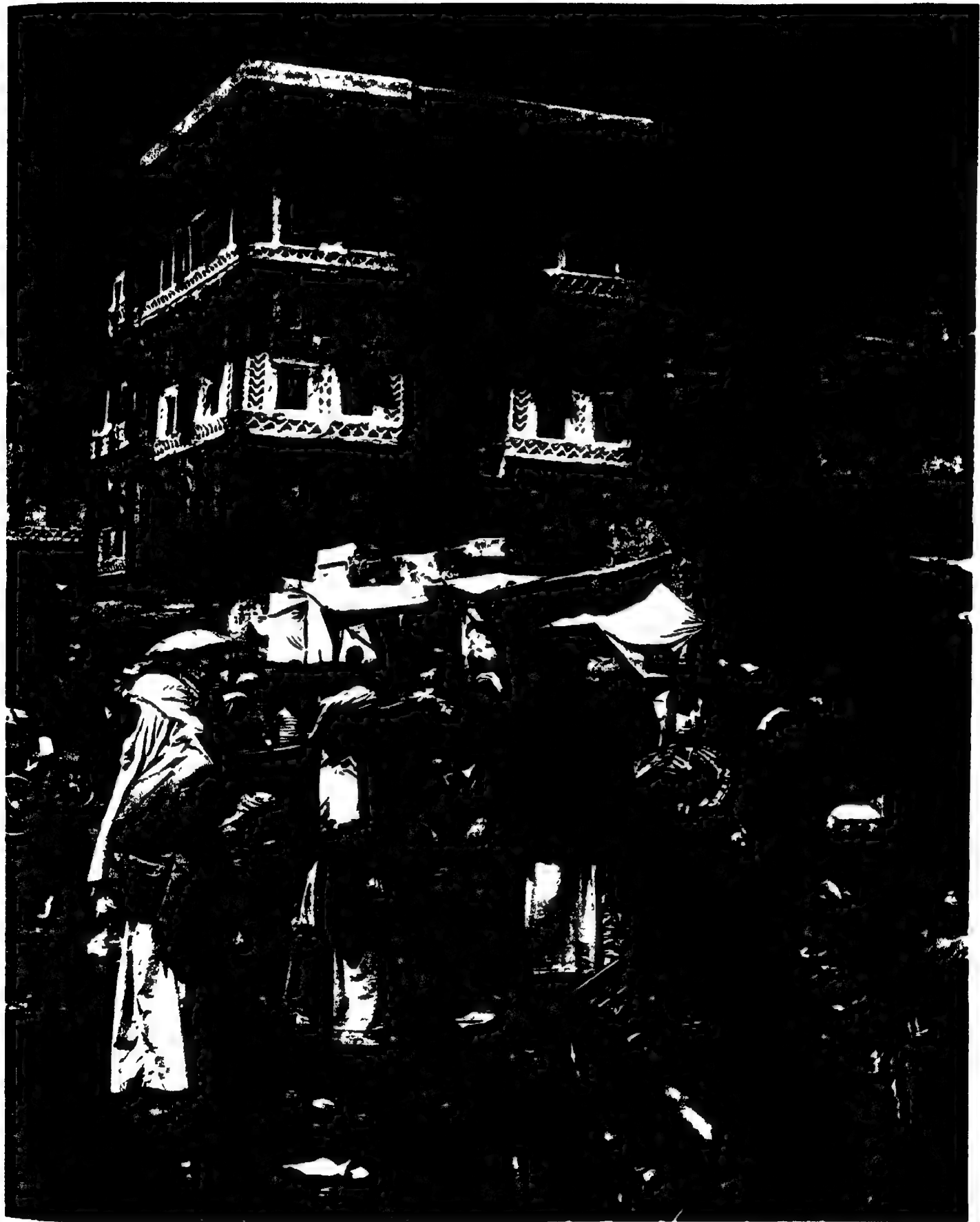


ادوارد حلاور (١٨٥٥ - ١٩٠٨)

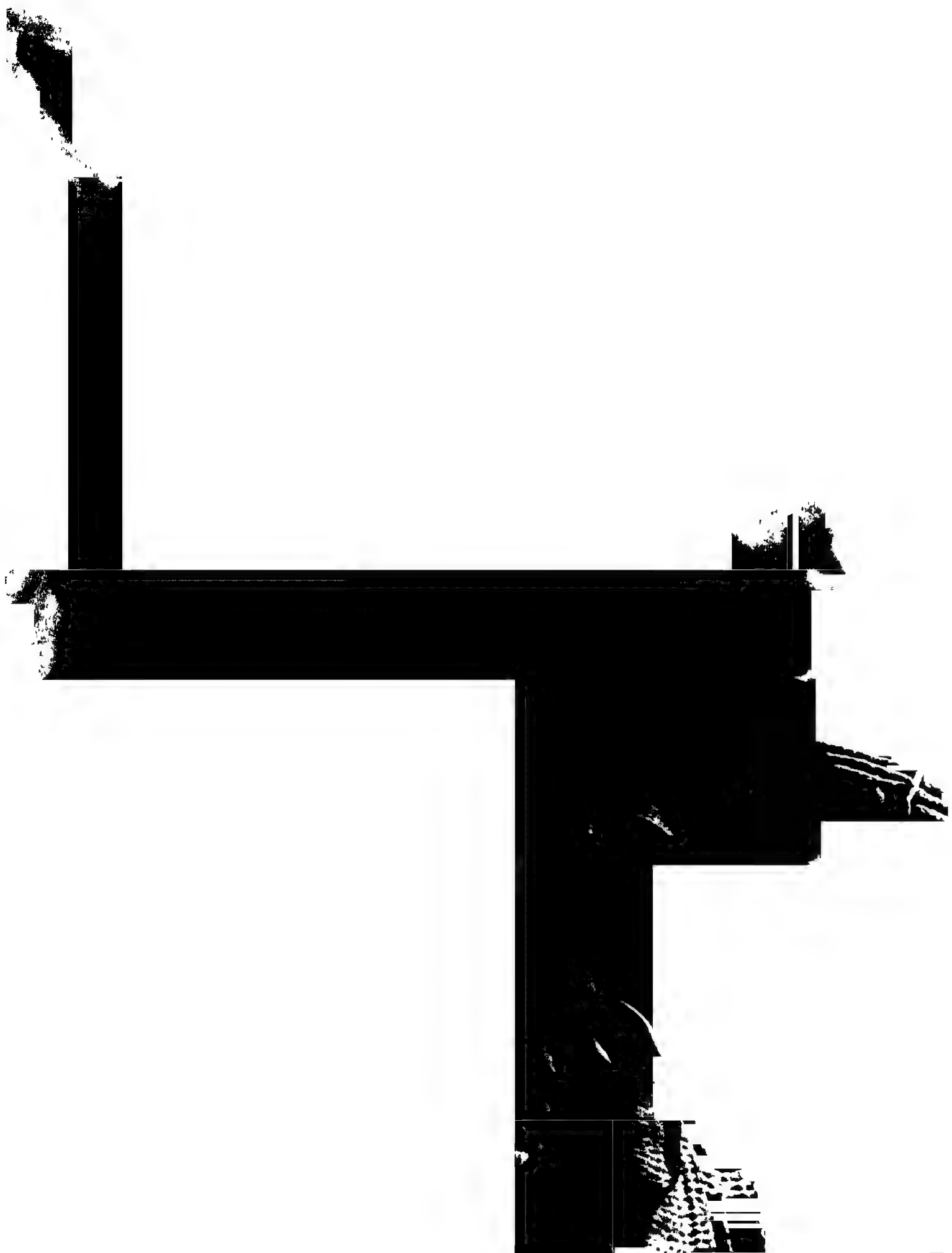


هاريس بورجارت الذي كان أول من اعد صورا عن بلاد اليمن صحبه معلمه العربي احمد بن محمد الشراذي (صعاء ١٩٠٧)  
وقد قتل صحبة جمع من رفاقه خلال رحله الثالثة الى اليمن





سوق في احدى شوارع صنعاء القديمة

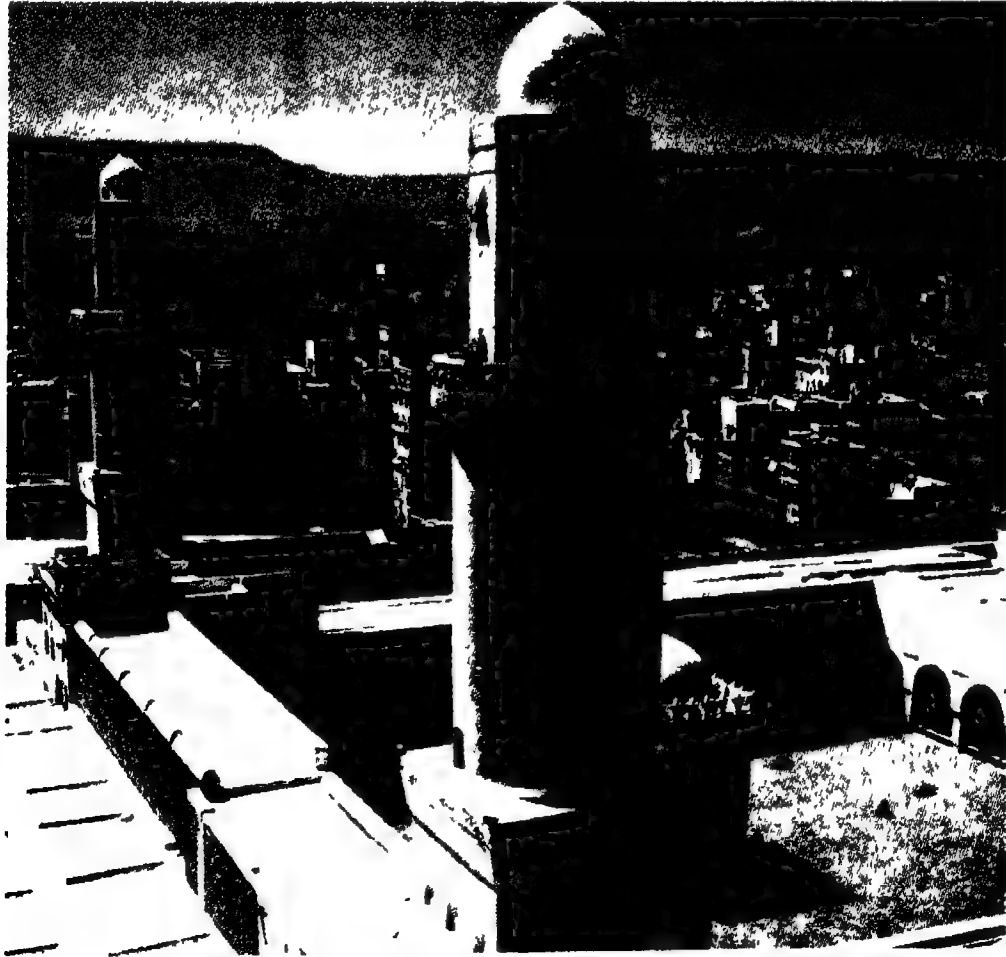


# انتقاد مخطوطات قرآنية نادرة

## علماء الآثار الألمان يشرفون على العملية

تلك الحجرة فوجدوها مكتظة بأوراق الرق والخلود المكتوبة بالخط الكوفي، وقد تسربت إليها بعض مياه الأمطار من الكوة المفتوحة والتي تدخل منها الحمام فتعشعش فيها، ووجدت هناك ثعابين كثيرة كانت تعيش في تلك الحجرة وتصطاد الحمام والعصافير فقتل العمال منها ما طعموا به منها وفر منها ما فر وقد أصلح الحبل الذي كانت المياه تتسرب منه إلى الجامع، وأعيد وضع الحجرة إلى ما كان عليه بعد أن أحد القاصي حسين بن أحمد السباعي مجموعة من تلك الأوراق القرآنية ما ملأ خمسة أكياس أو أكثر من ذلك وأبقاها في

اليمن السعيد عني بالمخطوطات العلمية البادرة ويؤكد هذا من خلال عملية العثور على أربعين ألف مخطوط قرآني يروي تفاصيل هذه العملية، القاصي اسماعيل الأكوع، رئيس الهيئة العامة للآثار ودور الكتب فائلا «فلما تولى القاصي حسين بن أحمد السباعي وزارة الأوقاف في العهد الجمهوري سنة ١٣٨٥ هجرية (١٩٦٥م) برلت أمطار عريضة فحرق سقف الجامع من المكان الذي تقع فيه الحجرة فأمر بافتقاد السقف، ومعرفة ما يحتاج إلى إصلاح فيه ففتح عمال الساء



الجامع الكبير في صنعاء

تتناقص شيئاً فشيئاً على يد من أؤتمن عليها أمرت بإعادتها الى الحراة العربية في الجامع الكبير  
ولما ررت تونس في نيسان سنة ١٩٧٩ رتب لي المعهد القومي للآثار زيارة مدينة القيروان لمشاهدة جامعها الشهير جامع عقبة بن نافع رضي الله عنه، وشاهدت فيه مجموعة متفاعة مما في حوزته من المخطوطات القرآنية الكوفية قد نُصِدت ووضعت في أمكة نادرة فقلت في نفسي ولماذا لا أهتم بما تملك اليم من هذه الثروة العظيمة؟

شرع علماء الآثار الألمان في المساهمة في عملية إنقاذ المخطوطات الواردة ذكرها عام ١٩٧٦ وذلك بعد اطلاع الاستاذ «البرحت بوط (Albrecht Noth) عليها خلال زيارة له الى صعاء وتم ذلك بمواقفة قسم العلاقات الثقافية في وزارة خارجية ألمانيا الاتحادية اعتماداً على اتفاقية بين الحكومة الألمانية والجمهورية العربية اليمنية بخصوص ترميم وتثبيت المخطوطات العربية وقد أمضيت الاتفاقية بين الحكومتين المذكورتين يوم ٢٧ مارس / آذار ١٩٨٠

تحتوي المخطوطات على ٧٥٠ مصحفاً مكتوبة على الرق وعلى ٣٥٠ مكتوبة على الورق ويؤكد علماء الآثار أنها تعود كلها الى الخمسة القرون الأولى من الاسلام بل ان البعض منها ربما يكون من أولى المصاحف التي ظهرت وحلها مرققة ومرحفة بالذهب وبنواد نادرة

والآن وبعد ستة أعوام من العمل، بدأ علماء الآثار المكلفون بعملية الترميم والانقاذ يقربون من نهاية الاشغال التي استعملوا خلالها أحدث اساليب التقية الحديثة ومن الاكيد ان عملية الترميم هذه وكما يؤكد ذلك علماء آثار مرموقون، سوف تصيب معلومات جديدة حول المخطوطات العربية الاسلامية، كما انها سوف تعمق معرفتنا بأشياء لاتزال محجولة في مراحل من التاريخ العربي الاسلامي

ومعلوم ان علماء الآثار الألمان لهم تقاليد تاريخية عميقة بخصوص المخطوطات العربية الاسلامية وخاصة المصاحف القرآنية ويعود الفصل في ذلك الى الترجمة المنارة التي قام بها «رودي بارات» (Rudi Paret) للقرآن

وسوف يحاول العلماء المشرفون على عملية الترميم العثور على مصادر المخطوطات المذكورة خاصة وأنها مكتوبة بخطوط مختلفة

أول من أشرف على عملية انقاذ المخطوطات المذكورة كان د. حارت بويس (Gerd Puin) من جامعة «ساربريكن» (Saarbrücken) الذي عمل بمساعدة عدد من الاساتذة اليمينيين وبعده كلف السيد «هانس غاسبار عراف فون بوثمار» (Hans-Caspar von Bothmer) الذي ظل مشرفاً على العمل الى حدود ١٩٨٦ والآن تشرف على مواصلة أعمال الترميم والتوثيق السيدة أورسلا درايبهولتز (Ursula Dreiholz) التي تعمل في جامعة «ساربريكن» (Saarbrücken)

حراة الأوقاف، ولكن أميها السابق غير الأمين تصرف بها بالبيع هواة جمع بنواد المخطوطات والتحف، وحرحت من مواطنها وتفرقت في بلدان العالم، وقد رأيت بعضها في إحدى المكتبات في دول العرب (٢٦) ثم مرت سنون وحصل في الحدار العربي للجامع حلال فيه إذ ترحرحت احجاره عن مواضعها قليلاً الى الخارج، ويقال لمثل هذه الحال في صعاء كثرش الحدار، فلما حشي عليه من السقوط بعد أن كاد يقص عرمت وراة الأوقاف في عهد وريها القاصي علي بن عبد الله العمري سنة ١٣٩٢ هـ



مخطوطات قرآنية نادرة

(١٩٧٢)م على نقص هذا الحدار تحت اشراف الهيئة العامة للآثار ودور الكتب التي سارعت قبل نقصه بتصويره وترقيم أحجاره حجرية حجرية لمعرفة مكان كل حجر عند إعادتها وقت الساء الى موضعها. وكان لا بد من إزالة تلك الحراة التي تقع في مقدم سطح الخناج العربي قبل البدء بنقص الحدار، وحيما رفع سقفها وجدت أكوام كثيرة من صفحات القرآن الكريم فكلمت المهندس احمد حسين السباعي مدير المتحف آنذاك بحملها وحفظها في أكياس كبيرة فملئت قراءة عشرين كيساً، وأمرت بنقلها الى المتحف الوطني لحفظها حتى ست في أمرها، ولما عرفت ان كمياتها



[illegible]

# في العلاقة بين الشفوي والمكتوب

هاينز شلافر

تكون الى جانب الكسب المائل للبيان حسائر اقترنت بالقبية الحديثة فانت ملموسة ومحددة أيضا  
لقد أتى أفلاطون، الذي حط في كتاب محاورات استاده سقراط التي تلقاها منه شفويا، بأول نقد لهذا الوسط «الكتانة» فقدم بذلك أول بطريقة عن «نتائج الكتانة ذات الأثر الثقافي» ويسرد أفلاطون في مؤلفه فيدروس «Phaidros» اعتراضات سقراط الأربعة على الكتانة  
١- انها تضعف الذاكرة بطرا لاعتماد الذاكرة على دعامة خارجية بوساطة دلائل عريضة  
٢- تقدم بصا صامتا لا غير (لمقرص ان توسعك الاعتقاد انها، أي الكتانات، تستطيع الكلام كما لو انها تفهم شيئا، بيد أنك تستطع هذه الكتانات، وانت شعوب بالتعلم عما تفصح عنه، وبدا تتصن الكتانات الشيء ذاته دائما) وهكذا تسلب القارئ

تساعد التعبير على نقل الأفكار ومدا ان تراكم الدلائل والتكهنات التي تسير إلى أن الكتانة ستفقد مكانتها البارزة بوصفها تقيمه الاتصال، اتجهت الانظار بشكل لافت للخطر الى شاة الكتانة وبانحها ذات الأثر الثقافي  
إن من يراقب اليوم عن كثب ما ينفق على البكلوجيا لاحتلال الاشارات الرقمية والرموز الصورة محل الحروف الكتابية، ومن يراقب أيضا النتائج الحتمية الثقافية لاستبدال الكتانة والقراءة بالرؤية والسماح المفعولين بطريقة اصطلاحية يهتدي، بصورة أسهل من العصر الذي كانت فيه الثقافة الحرفية أمرا بدهيا، الى تحليل تلك المرحلة التاريخية التي يمر من خلالها الانتقال من الحالة الشفوية البدائية الى الكتانة التحريرية كان استخدام الكتابة في العصر الكلاسيكي في اليونان ما يزال قويا للغاية، ولمدا لم تكن الكتابة أمرا مسلما به على قدر كبير، كأن



القدرة التي حصل عليها بوصفه مستمعاً لما يقال والمتمثل في توضيح ما هو مكتوب

٣- تختلف عن الكلام الشفوي، في أنها لا تنحصر ضمن نطاق دائرة مختارة بعناية ودقة من المتملقين، وإنما تطوف في أدهان أولئك الذين يدركونها وأولئك الذين لا يحصهم أمرها

٤- يكون كثير مما هو مهم في الكلام المكتوب عن أي شيء محدد نعمة لأن مؤلف الكتابات لا يكون حاصراً، ولذا لا يستطيع بحدية شخصيته الكاملة أن يكون مسؤولاً عن الموعظة التي يقدمها

### افلاطون ونتائج الحرفية

ويستدل من المذهب الافتراضي السلي السابق لقد افلاطون على انحرافات جوهرية للكتابة

١- أنها تخفف العبء عن ذاكرة الفرد وذلك من خلال التهام مصامين الذاكرة في أرشيف متنام للمعرفة الموضوعية بحيث تكون هذه المصامين قابلة للاستدعاء عند الحاجة

٢- أنها تستطيع بفصل قوامها المادي الاستمراري ومع ذلك القوام المتحرك فك ارتباطات تتواصل طويلاً فوق أرضية متقلبة من موضع بشأنها وتصح ماثلة في أماكن قصية وفي سوات لاحقة، بيد أنها بحاجة إلى الترجمة والتعليق والتفسير لتجاوز الفترات الزمانية والمكانية

٣- أنها بصفة خاصة تكون في صيغة صوتية - أحادية سهلة التعلم بالنسبة إلى كل فرد بحيث تصح المعرفة المنتشرة من طريق الكتابة سهلة المال بوجه عام، وتصير بذلك عنصراً من عناصر المجتمع الديمقراطي

٤- أنها تحتاج كاتب وصنع مسودتها بمفرده، إذ تفتح أمامه فرصة متاعاة الأفكار الجديدة بدون أي أراعاع، ويتعرض في الوقت ذاته إلى معامرة الأشراف الفكرية اللامسؤولة وإلى الخيال الساحر

لم تلق الشائخ الختمية للحرفية التي توصل إليها افلاطون اهتماماً واسعاً في الألفي سنة التالية، بطراً لصيرورة الكتابة وسيلة اعتيادية سهلة للاتصال الثقافي، إلا أن استخدامهما الفاعل اقتصر على فئة اجتماعية متحة حتى بدت مصامبها أمراً بدهياً لا تشكل دس حطر غير أن اكتشاف الطباعة أحل بتوارن «الحرفية المحددة»

وبالطغر إلى الانتشار السريع لما هو مكتوب بفصل التقنية الحديثة تقلت الحرج من محاورة افلاطون عن مصعة الكتابة ومصارها إلى المؤسسة الاجتماعية وإراء إمكانات سوق الكتاب التوسعية إحصاة المدرسية العامة والمطالعة الفردية استخدمت أدوات الرقابة لصارمة والقرائن ولم تظهر الأفكار الفلسفية الثقافية إلا في القرن الثامن عشر إلى جانب جهات السلطة السياسية ولا تصح شروط لشافة الخاصة واعية ومثيرة للارتباب إلا حينما تتعرف على ندائل لقد حدث ذلك من خلال رحلات الاستكشاف التي قام العلماء المراقبون في القرن الثامن عشر واحتتمت تلك الرحلات بتأريير الانترنت وولوجيا الثقافية وعلى ما يبدو كان من ضمن فوارق

الحصارات السائرة استخدام أو عدم استخدام الكتابة، وبصورة أحص، الاحصار المستفيضة السواره في الصين التي اوصحت استخدام نظم كتابية مختلفة ومن المقاربة الممكنة التي اصحت بحق مقارنة ملحة للثقافات العصرية مع الحصارات التقليدية تبين حلياً انعكاس الوسط «Medium» الكتابي، كما تفيد اليوم الابحاث الخاصة بالتقوية «Orality» والحرفية «Literality» من مثل هذه المقاربات وسرعان ما أصبح تقويم هذين المطين من الثقافة متاراً للحدول وفي الوقت الذي استندت فيه الثقة إلى توصيح متواصل لامتناهي، وقبل كل شيء استترت إلى ابصال المعرفة من خلال الكتابة والكتاب، قام روسو «Rousseau» بالأحاسة عن المسألة الخاصة بحائرة أكاديمية ديجونا بالهي الذي اتسم بالتحدي عن السؤال فيما إذا كان أحياء العلوم والفنون قد أسهم في تطهير الاعراف والتقاليد

ومسد مقالة «Discours» ١٧٥٠ اكتشف روسو أوجه الاختلاف بين أهداف الكتابة التي اسهمت في تحرير المجتمع الحديث ومماراته وبين اللغة البدائية (للحالة الطبيعية الحسة) «Guten Wilden» التي خدمت التعبير الصادق عن السهوات

تبدو الكتابة كأنها تعريب للوضع الطبيعي الذي لم تكن موحودة فيه سوى اللغة الشفوية فالكتابة التي بها، عليها في الطاهر تسحيل اللغة، هي تماماً ذلك الشيء الذي تعبره أنها لا تعبر الكلمات، بل الروح، أنها تستدل التعبير بالدقة حينما يتحدث المرء يعبر عن مشاعره وحينما يكتب يعبر عن أفكاره صحيح اساً بتكلم، إلا اساً لم بعد بعيش في ثقافة شفوية - فكل شيء يتسم بالحدية سحله تحريرياً كالباباة والحقوق والمعرفة، تعبير أدق، أنها تواحها دائماً بصيغه مدونة

هل يفترض أن نكون الكلام المطوق دأشان، على سبيل المثال، في الخطب السياسية أو عهد أولاء الشهادات في المحكمة؟ وعلى هذا الحوفون الكتابة تسق الكلام المطوق بوصفها مسودة أو تنعه بصيغة محصر وهكذا يتخلص البلاغ الشفوي كما عهدناه في المسؤولية الاجتماعية إلى حد كبير، ويكتسب شكله الباعري محادثة «Gauserie» طريقه غير ملزمة لا تعين على المرء في أقصى تقدير استحصار أو انتفاص التعابير الخرافية المقرصة تدريجياً، إذ تواصل الذكرى التي أصابها الوهن العيش في رمس يكون فيه اختيار المفردة الصحيحة أو المفردة الخطأ بمثابة شيء يقرر المصير ولا يمكن لمجتمع ما قفل الأدب أن يواصل ديمومته إلا عندما يتم قفل قواين علم الاسان لذلك المجتمع وأدعيته وأقواله الماثورة في السحر بصيغة أمية من حيل لأحر ولجعل مثل هذه الأقوال مستديمة وبالتالي متوارثة، قامت الثقافات الشفوية بتعدية حداول الوسائل الحافلة وتميبتها الوصع المهني للمعين، إذ تمتلك ذاكرتهم المدرة تقيبات رائعة لمن تقوية الذاكرة تثبت اسبابية الكلمة بواسطة ايقاعات الجسم المنتظمة (النفس، والتنفس، والخطوة) بحيث يرافق الورد والعناء والرقص الكلام، ويرسح في الذاكرة سياقه على نحو أيسر توحيد انماط التعابير بصيغ تتسم



التيوعوبيا «Theogonie» الشعرية لـ «هسيود» (Hesiod) بالتر الذي اتسم بالعلوم الطبيعية لـ «إكسيمندر» (Anaximander) وحتى القرن الخامس إلى أن استبدلت الملحمة التاريخية العروضية لـ «هوميروس» (Homer) بالروائع الشرية التاريخية لـ «هيرودوتس» (Herodot) و«ثوكيديدس» (Thukydides)

إن كل ذلك جعل النقاش عن هذين الشكلين للتصوير المعرفي أمراً حتمياً وعلى إثر حملات العلامية على الشعراء انبثقت الارتباطات المستحكم بين الشعر والحقيقة. لقد وجدت حثيات ذلك في السديس الحريري للأساطير الشعرية التي بات محرمًا عليه بكشف أقوالها بصمت بالنسبة إلى متطلبات ذلك الرمز الخاص والنفاء «صادقة» أو بالأحرى كانت بصوص الأساطير معرصة لقادم الرمز والنقد. ومع أن هذا الاعتراض للتصور الفلسفي أراء العالم المتعدد الألوان للقصص استند إلى التناقض القائم بين الصيغة الكتابية والصيغة الشعرية، إلا أنه كان مع ذلك ساري المفعول ولا يشكل معياراً سائداً في الثقافة العلمية الشاملة للعصور القديمة. وعلى الرغم من أن أفلاطون كان قد كتب محاوراته، إلا أن المهمة الملقاة على هذه المحاورات كانت في إعادة تقديمها بصيغة محادثات وإثارة الاهتمام والحث على تلك المحادثات

وتمة تناقض متناهية في المسألة الأعريقية. لقد كان إدراكها للدولة المدنية اليونانية (Polis) يكمن في أنها عرست مرة واحدة فقط، بيد أن المأساة ظهرت في كتاب وواصلت ديمومتها في الكتابات حتى وإن كانت الحياة الأدبية بالنسبة لتاريخ الأدب الأوروبي ذات شأن، كما هي الحال بالنسبة للمكان والرمز اللذين لم يكونا على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لتحقيق شأنهما الأصلي

ارتباط اليونانيون والرومان بإمكانات الكتابة الأكثر مطية وبالارتباط القائم بين المؤلف الوحيد والقارئ الوحيد

لقد تمسكوا بالمثل العليا للعلاية السياسية، التي يستطيع جميع المواطنين الأسهم بها في وقت واحد على الرغم من أنهم اكتشفوا مع الكتابة الوسائل التقنية القادرة على محابه هذه العلاية. وبالتأكيد، فقد ترتب على هذه التمنية نتائج وخيمة بالنسبة للدولة المدنية اليونانية (Polis) بحيث استطاع الفرد من خلال المطالعة الشخصية ومفصل حيارته على الكتاب، استدعاء ما كان مشتتاً سابقاً في مخيلته ثابته حتى أصبح الوجود الشخصي الذي لا يكثر بالاحداث السياسية صيغة الوجود التي تمتع على الرضا

ولانتحدد العلاقة بين هؤلاء الساس الأفراد المثقفين والتسامح بين القراء الذين يقرأون كتباً شتى وليس بمشادة المستمعين الذين يستمعون إلى الشيء ذاته. لقد بدا الأمر محيراً بالنسبة إلى اليونانيين حينما أثرت الكدشة شيء ثالث بين الحقيقة والكذب، أي، الوهم والشئ المكتوب يعد أمراً ثانياً، وعلى الرغم من ذلك، فهو غير حد-

بالتكرار التقسيم الثالث لأساليب الكلام حسب الطول والوزن واللحن والطبعة الصوتية والمسألة الأمر الذي يؤدي إلى تكوين عدد محدود من الاحساس التي تسبح مع اسواق التطبيقات في محالات الحياة الالتقاء العلني لهذه الحطب التاتة في أيام المساسات والاعباد حتى يلم به الحبل الصاعد من مرحلة الشباب

لقد تم اكتشاف عناصر اللغة التي تتعرف عليها اليوم بصورها الشعرية بوصفها وسائل مساعدة لتفليد يسند إلى السداكره. وفي هذا المعنى السدي هو معنى تعني بفتح تخمين الرومانس، بالأحرى صانها، ذلك أن اللغة الدائمة للسريه ذات لغة شعريه، حقيقة تاريخه، أنه في واقع الحال، كانت الغاية الحقيقية للتقافة الشعرية بانه المعرفة الاحتمالية وليس إقرار الشعر

وفي عصر لاحق سادت فيه التفتيات المربحة لحفظ المعرفة بدو النساب القديمة التي أصبحت وسيلة لا ضرورية لها للتعليم اسرافا عديداً به الدهسه وبصعدها للمكانات اللعوبه التي تكتسب اعتباراً جديداً به ميمها شعراً في ظل السحر الذي لا موح له. مما لا ريب فيه جعل الكلام المهم المره بوسائل شعريه مكانه خاصه في الثقافة السوييه من حيث أنه من الانحراف عن اللغة السوييه العاديه به صعه اساره للأفهام المناسه من فون حباره أنه كلام عن أنه مع الآلهه العفصارت (اعضاد) باعد بطبيعة الحال على عدم سنان النص (جعلها تالفاً)

وإن هذا المظهر لأصالة الكلام الشعري يتبع نص الحياة من الان فصاعداً في إحلال السحر والتنازع به صعه «بائعاً» حتى في العصر الذي سبده فيه الصعه الكتابية ويرجع أصل مفاهيم الأدب الأوروبي وصيغه ومواده إلى اليونان حيث تم هناك تدوين أولى الملاحظات «المدثرات» الكتابية التي كانت حتى ذلك الوقت شعراً شعوباً موروثاً. وفيما عدا ذلك لم تحدث في أي مكان آخر نقل ثقافه الذاكرة لمجتمع سبده فيه الشفوييه في ارتشيف للكتابة يمثل هذه الصعه الشمولية. وبالنسبة إلى هذا الانقاد المحفوظ كان الطرف هو المسؤول في أن اليونانيين بحلاف الحصاصات الراقية الشفوية القديمة لم يعرفوا أية كتابه حتى القرن الثامن قبل الميلاد، ولكن فيما بعد استعاروا أفصل بنظام للكتابة ابداء، أي كتابة المصاطع الفبائية، ثم قاموا باستكمالها إلى أحدى صوتية أحارت نقل اللغة بحروف أخرى على حدود دقيق لما هو متوافر من احتياطي ثقافة الذاكرة، ذلك الاحتياطي الذي لم يزل كاملاً غير منقوص

#### فك ارتباط الشعر والحقيقة

طلت الثقافة الشميه في اليونان، على الرغم من اكتشاف الاحدية، ماثلة على نحو مردوح من خلال نموذجها الوحيد إلى قراءة العصر الكلاسي ومن خلال توثيقها الشامل والدقيق بفضل أداة الكتابة الصوتية بالذات. ولكن مع ادخالها في القرن الثامن قبل الميلاد الذي فسح المجال من حيث الأساس للتدوين بصيغة شرية، فقد استغرق ذلك حتى القرن السادس إلى أن استبدلت

بالثقة

إن من يقول «أنا» يقصد بها في الحقيقة هذه الـ «أنا» ولكن من كتب «أنا» لا تعد الـ «أنا» بالنسبة للقارئ الذي يمسك الكتانة بيديه أمراً ملموساً الكلام والسباع يحدثان في آن واحد، وبين الكتانة والقراءة ثمة رمن ماضي دائماً فالكلمة «أنا» المكتوبة هي عانة، وعليه يصح حاصرها وهما لقد كانت الاسماء المعية الأحداث والمساسات في اعالي سافو\* Sappho أو الكايوس (Alkaios) بالنسبة للمستمعين أنداك واصحة، أما بالنسبة الى القراء فيما بعد، فقد نالت الاعالي نفسها غير واصحة ويكتسها العموص وهكذا تنعصر القصائد كافة الى الشك في أمرها، فهي أما كذب أو تصليل كما احتاح الأمر الى احراء نقاش طويل حتى تمكن أرسطومس الاعتراف بالوهم الشعري بعنوان «Mimesis» المحاكاة أو ذلك ناعطائه مكانة خاصة تقع خارج إطار أما للحقيقة أو الكذب

لقد كانت تأثيرات الكتانة في اليونان الكلاسية ذات شأن أكبر من العرص المرسوم للكتانة عند تطبيقها ومجرد ان تلتفت الكتانة المهام التي كانت تقع في السابق على عاتق الذاكرة، فقد

استطاعت الطاقات المثقفة بعد تحررها أن تنح الى ذلك الفكر التصويري الذي اشقت عنه الفلسفة والعلوم اليونانية ولا يمكن ان يقوم الفكر الشكلي المنطقي بدون الكتانة، إنه كامس في عملية الكتانة، بيد انه يتطلب اختيار الكلمات وتركيبها بشكل مدروس وفيما اذا كان الكلام الشعوي قد أفلح فان ذلك يتقرر في الاحداث «actu» فهو يتعذر العاؤه «واراء ذلك أصبح بالامكان مخطط النصوص التحريرية على المدى البعيد فالمسودات تساعد على التخطيط واسترداد قراءة ما استحصري الدهن مما سبق كتاتته وما هو حدير بالذكر، ان التنطيط والمسح يلعيان ما هو مكتوب ولم يكن باستطاعة المرء تحقيق فكرة ما يمكن القيام به، تلك الفكرة التي فطن اليها المثقفون اليونانيون والسياسيون والمهندسون في القرن الخامس قبل الميلاد بدون الحرة المتراكمة من حراء الكتانة بالحروف الاحدية، لان هذه الفكرة تسمح بصياغة تصورات جديدة بمعزل عن صلات الحياة المحددة وتدوينها بصرامة «Stringenz» منطقية، وعندما لا يتفهمها المعاصرون فاهم يركون أمر قرار الحكم الى الاحيال المقلدة فهي الوقت الذي لا يكتب للموروث الشعوي الاستمرارية الا عندما يتم نقله بشكل متواصل



وسلا نغرات، فإن النص المثلث تحريراً يمتلك، بمجرد أرشفته وإن كان غير مقروء، فرصة أن يؤدي معجونه في المستقبل حتى بعد فترة طويلة من حرية وفي هذا الجانب براه يتمتع باستقلالية ذاتية وطبقاً لذلك يتغير الطابع الاجتماعي للمعرفة عند الانتقال من الحالة الشعبية إلى الحالة التحريرية وفي الثقافات الشعبية يقوم كسار الس متميل هذه المعرفة، إذ تنعج حكمتهم من حرزهم الطويلة بالتقاليد

وبحلاف ذلك، أي في الثقافة الحرفية المتطورة، يرى افكار التساب الطارئة تحدث ثورة في موحودات المعرفة الموروثة ولا مئاص من شروط حاصه للطار حتى سطور النتائج الحمية للحرفية من المعاي الصميه للكتابه «Implikationen»

وما دامت الكتانه مرتبطة بالنصب الصخرية والمهام دات العلاقه بالعبادة كما هي الحال في مصر، وتقتصر على صفوه احماعية معية، كما في الصين، أو تكون خكراً على مئاص ديبه حاصه كما في الهند أو في أوروبا القرون الوسيطة، فاما لا تطور مثقفها الملامر لها ولا الطاقات الاحماعية ومن الحدير بالذكر أن الكتانه الديويه لم يكن توسعها السحاح في مسعاها هذه السرعة في بلاد اليونان بدون الظروف الخليله الشأن الطاهره للعبان، وبدون الظروف التي قد تبدو ثاسويه، وعيب رحال الدين «الكليروس» واستراد الردى وهدف تحريك سلسله من السيه الساريجه تحتاج السوعات الى كمات معية وثمة شيء مماثل بلاحظه في العصر الحديث، إذ لا تنصح التأثيرات المحتملة لطاعة الكتاب فور تصيغه لقد أدخل نظام مكتبي كموء مد القرن الثامن عشر بعد أن احري تحفص على تصيع الكتب، كما تم بلوع القسرة القرائيه بشكل عام ولم تصح الكتب إلا في الوق الحاصر - بقدر مماثل أو بقدر أعلى في القريب العاحل، بمكة وسهله المسال، كما كانت حال الكتب في العصور القديمة كان تعين على الساس في العصور الوسيطة أن يقصدوا الكتب، وهكذا استطاعت المعرفة الانتشار سطاء أما في العصور القديمة كما في العصور الحديثة فالكتب هي التي تقصد الساس بحيث تراكم المعرفة سرعة مذهلة

تنقسم الشعبية والكتابه في دول أوروبا العصور الوسيطة وبداية العصر الحديث الى لعتين ولقد كانت أعليه الشعب، بما في ذلك طنته الارستقراطية تعيش في اطار من ثقافة لم تحط بلعة كتابية حاصه إلا ترداد في جميع اللهجات المحليه عبر أن فئة صعيه حددت لمهن تعليمية، تعلمت اللغة اللاتينية في المدرسة على امها لغة محلية ثانية فاللغة التي يتم توارثها بالصيعة الكتابية لايمكن أن تكون لغة الأم، فصلا عن امها لم تكن مفهومه خارج المؤسسات الاكاديميه، ولدا أصابها الخمود في السكولائية التحريديه «Scholastik» وفي السلاعة «Rhetorik» أيضا ولم يرفع هذا الاقسام إلا في القرن الثامن عشر بحيث اصحت اللغات القومية مد ذلك الحين محتصة بجميع المهام الملقاة على الكتانه ومع ذلك تدوم في هذه اللغات الحديثة، بحلاف اللغة اللاتينية

التي تمت دراستها، ذكرى عصرها الأخرى واستحداها من قبل الأميين بحيث يمكن سماع اعتراض الصيعة الشعبية ضد الصميه الكتابية اللامحدودة

رغبة الشاعر في أن يكون قاصاً

كان الشعر في بلاد اليونان من بقايا «Relikt» الثقافه الشمويه، أما في العصر الحاصر فقد أصبح الشعر محاميا لها وهكذا أراد كتاب الملاحم الطويلة مد العصور الوسيطة آثار الاهتمام الى الطاهر الذي يدون فيه كما لو كانوا معين وقراؤه مستمعين وقد احتلق (رالييه) «Rabelais» في مقدمته مؤلف «Gargantua» في انه لم يكتب هذا الأثر في المكتب واسما في احدي الوائم بين وحات الطعام والشراب وما يذكر أن الكتاب تطاهروا حتى القرن التاسع عشر والعشرين مامهم قصاصون كما قلدها به السرد الشموي، إذ تبدو القصائد المكتوبة تحريراً كماها «اعان» تواصل ديمومتها في الواقع في ظل العناء وتعد اعاني شعبية معجونه وحتى الرواية، حيث أن ححمها هو دليل على تطوره التحريري، تأخذ سطر الاعتراض مد رمس طويل تقاليد البلاع الشموي، إذ تني قصتها بصورة مستقيمة وتسردها على سحر برحاتي، كما تقدم تلك القصة بكليات واضحة حليه وهكذا، فإن القاريء، كما لو كان مستمعاً، يتأكد من كل موضع من مواضع القصة من المهم الصحيح دون الحاجة الى تذكر النص بأكمله إن علاقه التذكر والسيان هذه المستعارة من الشمويه لا تنعير إلا في بعض الروايات مثل رواية «الاساب المحتارة» (Wahlverwandschaften) لـ «عوته» أو رواية التربة العاطفيه «Education Sentimentale» لـ «فلويسير» أو «يوليسيس» لحويس فالص هـا موضوع شكل حيث أن فيص المعاي التي يمحج اليه البص في كل تفصيل من تفاصيل الاثريمد مهاب ذلك القاري، فقط الذي يقيم صلات مع فقرات اخرى (للاثر أومع مامي الأدب) ويستمع بالتالي من مزايا التدوين التحريري للبصوم ومع احساس العروص على احتلافها، والتقليد السلاعي، والطوبولوجيا انتهى في القرن الثامن عشر اراث الماصي الشموي في الأدب الأوربي فهذه الأعراف مهاب بلغت درحه من الوهم والافتقار الي هدف حاد، فهي لم ترل تعيش في ذكرها، طيفتها الساقه التي يعين عليها تأديتها في الواقع المعيش للثقافة التي كانت تسردها الذاكرة وترسحت تدريجاً الظروف التحريرية للأنتاج والتلقي في الأدب الحديث للعقدين الأخيرين كتاب ومكتب وطاوله كتانه وأحيراً آلة الطاعة وفي ظل هذه الظروف لم تعد الأشعار بل «البصوم». مؤلفات كتابية متواصلة واقعية تنعير ترايك حارحه عن الطرق المألوفة، مسقة بأسلوب في حاصص مصت العاسه وبصف حتى اصحت نتائج الحرفية مطقيه

ترجمة اقدال

\* سافو اواخر القرن السابع، أوائل القرن السادس قبل الميلاد، شاعرة عمائية يونانية، لم يبق من آثارها غير شذرات قليلة





# اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه

راينار ماريا ريلكه

المُطعّمة بمفصول غرامية ساحرة وقد بلغ انتشار العمل، والاستخدام «السياسي» الذي تعرض له في التعنّش للحرب الأولى، أن لحّن مراراً عديدة، وأصبحت أمسيات كاملة تُعقد لقراءته. وكان أن رُشح الشاعر ليل وسام «فريساو حوريف» من يدي الامبراطور تشارل، ومع ان الترشيح توجّ بالاحاح، فإن الشاعر، الذي أسدا لم يعتز بنفسه «بمساوياً جيداً»، اعتذر عن قبوله، متعلّلاً برعته بالمحافظة على «حياة عقل» أي بعيدة عن الاصواء.

إلا أن قارئ ريلكه، في ما وراء هذه الاعسارات الطرية، انما يجد في هذا العمل أمدوحاً على سعة حياله الشعري وساطته العميقة، وكذلك مثلاً على عقريته اللعوية التي تتحلّى بها عبر لوحات ومُحلّ طويلة تارة، وبالعلة الوحيدة تارة أخرى ثم انه يجد وراء حكاية الشاب ريلكه، التي تتموقع في القرن التاسع عشر، والتي يقول الشاعر انه عشر على عاصرها ومعطياتها في بعض الارشيفات والوثائق العائلية، يقول يجد وراءها تحقيقاً عبر الزمن لحلم قديم لريلكه، الذي دخل في صباه الكلية العسكرية واصطر لمعادرتها لهرالة الحسبي ان اكثر من رسالة لامة، وفيها بعد لاسنه، تكشف عن انه لم يتجاوز تماماً تلك الحبة، وأن نوعاً من العروسية بقي يشكل مثله الأعلى لرمس طويل ولاشك ان هذا العمل الموحّر، والفريد، قد لعب لها دور «مُطهر» إذ مكّن هذا الحلم من أن يجد سبيله الى التحقيق عبر الكلمات

المترحم

المقدمة

ان العمل الشعري اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (وهو مكتوب بأسلوب قصيدة النثر) يمزج بين بعض المعطيات البيوغرافية (معطيات السيرة الذاتية) وعمل الخيال موضوعة القصيدة - الحكاية شديدة الساطة تناب يتطوع في الجيش المساوي، ويُعين من قبل الخيال المهيب الحانب «سورك» حاملاً للعلم، ويشارك في صد الأتراك، بعد ان يعيش ليلة عرام شائقة مع «الكوتيسة» ويقع في المعركة، ممثراً من بعيد، هو ولواؤه المحترق

حصص هذا العمل لتعديلات عديدة من لدن الشاعر فهو قد كتب صيغته الأولى في ١٨٩٩ ثم أعاد كتابته في ١٩٠٤ وشره في مجلة شهرية في براغ (مجلة «العمل الألماني» Deutsche Arbeit) ثم أعاد كتابته مرة أخرى وشره في صيغة جديدة هائية برلين في اواخر ١٩٠٦ غير ان الانتشار الواسع للعمل لم يتحقق الا في ١٩١٢، عندما ظهرت القصيدة في مشورات «أنسل» Insel التي ستتعدّد منذ ذلك الحين بشر أعمال الشاعر وحقق العمل الصغير انتشاراً وشهرة لم يعرفها عمل أدبي قبله، منذ «آلام فيرتر» لعوته وساهمت في انتشاره بالطبع عوامل عديدة منها حيوية الناشر، وكون العمل حصص لتصحّيات متتالية من قبل الشاعر ولكن بحاصة لأن ظروف الحرب العالمية الأولى جعلت الكثير من المحدثين والشبان يجدون مثلاً لهم في هذا الشاب دي السيرة العروسية العدة،

«فريساو حوريف»

عن: الشاعر الكبير نوريس باسترباك

## اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه

راينار ماريا ريلكه :

(١٠٠٠ في ٢٤ تشرين الثاني / نوفمبر ١٦٦٣ ، تسلم أوتو فون ريلكه ، في «الانغو» و«غرايس» و«تسيرا» ، في مقاطعة «ليدا» ، حصّة الارض التي تركها شقيقه كريستوف الذي لقي مصرعه في هغارييا الا انه كان عليه ان يمضي على رسالة تارلية يكون

التسلم بموحيها لاعياً في حالة رجوع شقيقه كريستوف الذي نصّت شهادة وفاته على انه كان ، ساعة وقوعه ، حاملاً للعلم في فرقة السارون «بيروفاو» التابعة الى فوج فرسان الامراطوريه المساوية الذي كان يقوده «هيستر»

حبّ، حبّ، حبّ، حبّ في النهار، حبّ في الليل والقلب مُنْهَك والحسِرُ كسِرٌ حِدا لا حِصال - بالكاد شجرة. لاشيء يجرؤ على الظهور أكواح عحية، مقعية قرب انار طمأى، يملؤها الوحل ما من برج في الافق - دائماً المطر نفسه. للمرء عيان رائدتان. في الليل، بحسب أحيانا أنا نعرف الطريق ولكننا ربما قطعنا في الطلام، ثانية، المرحلة التي احترناها بعاءٍ تحت شمس عريّة ذلك حائر ثقيلة هي الشمس، كما عندنا في عر الصيف ولكننا في الصيف ودّعنا الأهل طويلاً، بقيت فساتين السوة تلمع في المروح وها نحن أولاء فوق حيولنا مدر من انه الحريف بلاشك هاك، على الأقل، حيث تعرفنا ساء حريات



يسوي «الانعي» \* جلسته على صهوة حواده ويقول «سيدي المركير»  
بقي حاره الفرسى الطريف بتكلم ويضحك ثلاثة ايام وها هو الآن متعب كصغير يستند به النعاس، تجمع العبار حول ياقته البيضاء الدنيلية المزهفة لا يلاحظ ذلك يتكلم رويدا رويدا على صهوة حواده المحملية.

يتسم «اللانعي» مع ذلك ويقول «ان لك عيين عربيتين، سيدي المركير يقياً أنك تشبه والدتك».  
يتورد حدّا الفنى الفرسى يفص عن ياقته العبار كأنها حديدة!



أحدهم يتحدث عن أمه هو بلا شك ألماني يُحْكَمُ كلماته بصوت عال، مترث. كفتاة نشد ناقة من الرهر وتجرب، ناساه، الارهار واحدة تلو الاخرى، لا تعرف ما سيظهر من الكل هكذا كان يدور كلماته من أحل الفرح؟ من أحل الحزن؟ الجميع يرهف سمعه حتى الصّاقون هاهم أجراً يصعّون ذلك أنه ليس هاهم عرساة شديدي اللياقة، وحتى اولئك الذين لا يفقهون الألمانية، هاهم يفهموها على حين عرة، ويحسّون بعض الكلمات «في المساء أيام كنت صغيراً»



هاهم يتحلّقون أخيراً، السادة الذين أتوا من فرسا ومن برعوبيا، من البلاد الواطنة ومن وادي كارنثة، من قصور بوهيميا ومن لذر الامراطور ليو بولد ذلك ان ما يرويه أحدهم، كأن الجميع عاشه، وعلى هذه الشاكلة نفسها بالدات كما لو لم تكن ثمة غير أم وحيدة



هكذا ندخل، على ظهور جيادنا في المساء مساء كسائر المساءات من حديد بصمت، ولكنا نحمل معنا كلمات مصيئة يرفع المكريز حوذته. شعره البني بالغ الرقة، وعندما يحني رأسه، يتداعى الشعر فوق علمائه بحركة شبه أبوتية هاهو «اللانغي» يلحمه بدوره: في العبد شيء ما يتلع برأسه، لا تدري أي شيء هو، معتم وأهيف عامود متوحد يتفتت بعد هذا، بعد برص طويل، يتذكر أنه كان تمثالاً لمريم

في العراء نُحيمُ شعل ناراً تتخلق حولها وتتطر ستطر من يداً بالعاء عيران الجميع قد استندته التعب وثقيل هو الوهج الاحمر، يستلقي فوق الاحذية المترية، يرحف حتى الركب، ويدس بين اكفا المصنومة لم تعد لديه أحسنة ومعتمة هي الوجوه عيران عيني الفرسي الشاب تسطعان برهة، بصوء نادر قل وردة قصيرة حرة هي الآن في أن تدبل على صدره أنصره «اللانغي» كان غير قادر على النوم يفكر: «ليس لدى من وردة ليس لدى من وردة!» ثم يشرع بالعاء اعنية قديمة وحرية تعيها فتبات بلاده في الحقول، حريفاً، عندما يقارب موسم الحصاد هباياته



يقول له المكريز «انك فتى يا صاح»  
فيجيب «اللانغي»، نصف حزين نصف غاصب: «ثماني عشرة»  
ويصمتان

فيما بعد يسأل الفرسي ألدبك هياك أيضاً حطية، سيدي اليونكر؟  
«وأنت؟»، يجيبه «اللانغي»  
«هي شقراء مثلك»

ويصمتان من حديد، الى أن يصرح الألمان «فما تعمل ناللة هيا فوق حوادك، عر هذه البلاد المسمومة، ساعياً الى ملافاة هؤلاء الملاعين الاتراك»

يتسم المكريز من اجل العودة  
«اللانغي» يسدو معتماً. يفكر بفتاة شقراء كان يلعب معها العاداً وحشية يريد أن يعود، ولوللحظة، للرسم الكافي لأن ينطق أمامها هذه الكلمات: «العفويا ماحدليا، لأنني كنت هكذا دائماً كيف؟ يفكر الشاب ولكن ها قد أصبحنا عبيدين.



دأت صباح، كانوا هيا، فارساً، ثم أحر، ثم أربعة، عشر كلهم حديد عمالقة! ثم ألف فارس، ومن ورائهم الحيش ساعة الانفصال هي هذه  
«عوداً ميموياً، سيدي المكريز»  
«حرسك العدراء، سيدي اليونكر»

ولم يكن بوسعهما أن يفصلا. كانا صديقين وها هما الآن شقيقان محتاحان الى مسارات جديدة، ذلك ان كلاً منهما يعرف عن الاحر أشياء كثيرة يتمهلان. ومن حولهما استعجال وصحيح خزمات اذ ذلك يسرع المكريز قفاريده اليممي، الواسع بمرح الوردة الصعيرة، يسرع عنها وريقة كما يُقسّم رعييف القربان. «سوف نعطك هذه «وداعاً» مدهشاً، يتبع «اللانغي» الفتى الفرسي نظراته طويلاً، ثم يدس الوردة العجيبة تحت قميصه، قميص المحارب هي دي تعلقوتها فوق مؤبحات قلبه. الوق. يركض نحواده في اتجاه الخيش، هو اليونكر يتسم بكأنة: امرأة عريّة تحرسه.



هار كامل في قافلة المؤوبة سباب. ألوان وصحك. بلاد باهرة هدا كله يصل فتيا مرقشون شجار وصحك تأتي فتيات شعات ارحواية فوق شعرهن العائم نداءات يأتي حذم سود من الأسلحة التي يحملون، كليل تائه يقضون على الفتيات بمثل هذه الخمية بحيث تمرق المساتين يعصروهن على حافات الطول الصحمة وتوقط المقاومة الأكثر ناساً للأيدي النافقة جميع الطول، وكما في الخلم هاهي دي تدوي، تدوي. في المساء تقدّم له فوايس فوايس عمجية بيذ يتلألأ في خوذ حديدية نبيد؟ أم دم؟ من يقدر أن يميز؟



أمام «سورك» أحيرا إلى حواده الأبيض يقف «الكوت» لشعره المسترسل لمعان الحديد لم يكن «اللاعبي» بحاجة إلى أن يسأل مير الخنزير على الفور، فقهر من على حصانه وانحى وسط عمامة من العنار يحمل رسالة تقدمه للكوت غير أن الأخير يأمره «فلتقرأن علي هذه القصاصة» لم يحرك الكوت شففيه هما للقسم تصلحان والقية يتكفل بها ساعده كفى! وبدا مكتفياً كان الشاب قد أكمل قراءته مد رمس غير قليل ولا يكاد يعرف أين هو الآن أمام «سورك»، تظلم جميع الأشياء صفحة السماء نفسها تلاشت إبداعك يقول «سورك»، الجبال المحم «ستكون حاملاً للعلم»

وهذا كثيرا  
كانت الفرقة محيطة وراء «الراب» يسعها «اللاعبي» وحيداً فوق حواده في المساء، يلمع قربوس صهوته عبر العرة. هوذا القمر يرتفع يصبره عند مستوى كفه يحلم غير أن شيئاً ما يصرح في اتجاهه يصرح، يصرح يمرق حلمه ليست هذه سومة ناسها، اما الشجرة الوحيدة في المكان تصرخ نحوه يا هذا! يحرق شيء يتلوى جسم إنسان يتلوى على طول الشجرة امرأة، فتية، غارية، ومدمة

تمص عليه انقدي!  
ويقهر من على حواده في الريف المظلم ويحل حبالا كانت ساحرة في الدم ويرى الى عبيها تنالان والى اسماها وهي تعص أذابت تصحك! يقشعر بده وها هو من حديد فوق حصانه يحب في الظلام، عاصرا بين كفيه حبالا دامية



يكتب «اللاعبي» رسالة إله مبهمة سطة، يرسم احرفه كبيرة، مستقيمة وحادة والدني الطيبة،

كوب محورة اني أحمل العلم لا تقلقي اني أحمل العلم أحسي اني أحمل العلم

ثم يعصر الرسالة في قميصه، يضعها في الركن الأكثر سرية، قرب وريقة الوردة، يفكر، عما قريب ستكون الرسالة مصمحة بأريج الوردة ويفكر ربما وحدها أحد، ذات يوم ويفكر ذلك ان العدو قريب!



ثم جوبهم بلاح مدبوح عينا مفتوحتان على سعتها شيء ما فيها يعكس لم تكن ثمة من سماء فيما بعد، كلاب تسبح وها هي أحيرا قرية وراء الاكواح، نهض قلعة بُنيت بكاملها من الحجر يمتد نحوهم الحسر الواسع. وتتوسع البوابة عالياً، تصدح الابواق مرحة أصعب صعب، قعقة سلاح، وساح سهيل في الحوش وقع حوافر، وبدايات

استراحة أن تكون احيراً ضيف احيد ما. ان لا تشع دائماً رعائك نفسك، مراد فقير ألا تمسك دائماً بالأشياء بكف عدوة أن تدع عيرك، مرة واحدة على الأقل، يقوم بكل شيء وأن تعرف كل ما يحدث حساً، الان الشجاعة نفسها يجب ان تتمدد، وتنكور على نفسها في أعطية حريرية. ألا تكون محارباً على الدوام أن تحمل مرة واحدة درعك مفتوحة، وياقتك العريضة مشرعة، وأن تستريح على أرائك وتمس نفسك، حتى اطراف اصابعك، كما انت بعد الاستحمام أن تبدأ تتعلم من حديد كيف هن الساء كيف هن البيض وكيف هن رقاوات السحنة أية أيديهن، وأي عناء هو صحكنهن حينما يحمل الصياد الشقر كؤوساً جميلة مترعة بشاير شهية



كانت استراحة في البداية ثم تحولت الى عيد، لا يدري كيف! كانت المشاغل العالية تراقص والاصوات ترتعش، وأغانٍ مهمة تردد في الافداح والصوء وأحيراً، من الايقاعات التي بصحت رويداً رويداً، اسبق الرقص احتد بهم جميعاً كانت تلك امواحاً متلاحمة في الصالة، يلتقي الناس ويختار بعضهم البعض، يودعه، ثم يعود ليلتيه مرة اخرى، كانوا يمثلون بالصور، يسهرون، ويتأرححون في رباح الصيف التي هي فساتين السوة اللاهات

يا للنبيد العامق! ألف وردة تتسائل، الساعة، محشحة في حلم الليل كان احدهم يتأمل هذه العجينة مذهشاً وهو على هذه الحال بحيث يتساءل اذا كان سيستيقظ فحأة. ادليس الا في النوم يرى مدح كهذا وأعياداً للسوة كهذه. أدنى حركة مهن هي ثنية تسقط في حارور. يشيد الساعات بأحاديث مفصصة، ويرفع أحياناً أيديهن فيكون ذلك كما لو كن يقطس، في مكان لا تقدر أنت ان تلمعه، ثماراً شهية لا تنصرها. وها انت داتعلم أن تكون مريباً سحرهن، مُشع الرعات، وان تستحق لجهتك العارية نأحاً



أحدهم، كان متشجاً بالياص، يشعر بأن في امكانه ان يستيقظ، ذلك أنه في الواقع يقط وصائع يلود من خوفه بأديال الحلم، ثم ها هو في الحديقة، متوحداً، في الحسية المطلمة، والعيد بعيد تكذب الأصواء والطلام، قره، ندي ومعش يسأل امرأة محببة فوقه.

«أنت الليل؟»

تتسم

وها أنه يشعر بالخري من رذائه الأبيض، ويود لو كان بعيداً، ووحيداً، ومدحاً كامله بالسلاح



«أسيتك لك هذا اليوم غلامي؟ أتفكر بمعادرتي؟ أين ستذهب؟ رداؤك الابيض يمسحني حقاً فيك  
«أنا دم أنت على نزلتك العسكرية المصحكة؟»

«ترنحف؟ ضجرت أنت من بلادك؟»

تتسم الكونتيسة

كلا. ولكن لأن الطغولة سقطت من على كتفيه ذلك الرداء الحميل الغامق،

من أحده؟

«أنت؟»، يسأل بصوت لم يسمعه هو نفسه أنداً من قبل

«أنت؟».

والآن ما عاد يستره أي شيء:

عار هو كقديس مؤتلق وبحيف

واحداً بعد الآخر تطعمي قناديل القلعة الجميع مثقل . نالتعب ، بالحرب أو بالسُّكر بعد كل هذه الليالي الطويلة ، الفارعة .  
المقصاة في أسرة الميدان ، ها هي الفرش أسرة واسعة من حشب السديان أنت لاتصلي فيها كما في أحاديث الحقل البائسة ، التي تتحول .  
ساعة النوم ، الى ما يشبه قورا فاعرة «رباه ، كما تشاء» صلاة الاسان موحرة في السرير ،  
ولكنها أكثر ورعاً



حُجرة الحصن مظلمة ولكنها يصي ، أحدهما وجه الآخر بالسبات يتهمسان أمامهما كأعميين ، يعثر أحدهما على الآخر كمن  
يعثر على ناب كمثل طفلين حائمين من الظلام ، يعصر أحدهما الآخر ، مع هذا فليسا حائمين لا شيء يداهمهما ، ما من أمس ولا عد  
لقد امهار الرمن بساطة حارج انقاصه ، يُهران لا يسأل «روحك؟» لا تسأل «اسمك؟» لقد اتقيا ليصع أحدهما للآخر سلالة  
شرية جديدة . سيمحان نفسيهما مئات الاسماء ، ويترعها أحدهما من الآخر برقة ، كما يُترع قرط من الأدن



في السرواق ، قميص «اللاعبي» على كرسي ، هو وحيلته ومعطفه قفاره على الارضية والعلم يقف بصلاصة ، متكئاً  
على البافدة نحيف وأسود في الحارج تغرق السماء عاصفة تقسم الليل الى قطع سوداء وبيضاء يمر صياء القمر كومصة طويلة ، والعلم  
الثالث يرسم من حوله طلالاً قلقة يحلم



أهو الصبح؟ أي شمس تشرق؟  
ما أكر هذه الشمس! أهذه طيور؟ ان اصواتها في كل مكان!  
كل شيء ، مساء . ولكن ليس هذا هو النهار كل شيء ، صاحب ، لكن ليس هذا شدو

عصافير

أما العوارض نلمع البواقد تصرح تصرح ، حمراء ، في اتجاه العدو المنتشر في الحارج عبر الريف المشتعل تصرح «الى  
البار» والكل يتراحم ، حاملاً بعاسه المرق في الوجه يتدافع بصف مسلح بصف عاب ، من صالة الى أخرى ، بحثاً عن الدرج  
والأبواق بأعاسها المحتقة تتلثم في الباحة  
المير! المير!  
وحبول مرتحمة



بافدة هل هي مفتوحة؟ العاصفة هل هي في المرل؟ ما للأبواب تصطبق ومن الذي يجتار الصالات؟ أياً كان ، فسوف لن  
يهتدي الى حجرة الحصن هذه كما لو كان وراء مئة باب هو هذا النوع النادح الذي يجمع كيايين . كأم أو كموت



ولكنّ العَلَمُ ليس ها .  
بداءات : «حامل العلم»  
خيول هائجة ، انتهالات ، صرجات  
شتائم : «حامل العلم»  
حديد صدّ حديد ، أوامر ، صفارات  
صمت : «حامل العلم»  
ومرة أخرى : «حامل العلم»  
وأماماً ، الخيالة مريدة  
ولكنّ العلم ليس ها



يركض متعشراً في أروقة تلتهب يحترق أسواً تعصره ، أسواً حارقة ، ويمر بأدراج مشتعلة يهرب من المسى الهائج يحمل بين  
دراعيه العَلَمُ كامرأة شاحنة أعمى عليها يجد حصاناً وها هو مطلق كالصرخة يختار الحشد كلّهُ ، حتى أصحابه هادا العلم يعود اليه  
أيضاً ، وأسدأ لم يكن ملكياً كما هو الآن ، وها أن الجميع يرويه في هذه اللحظة ، بعيداً ، في الامام ، ويميرون الرجل الواصح ، بلا حودة ،  
ويميرون العلم كذلك ولكن ها هو يبدأ بالتأحج ، يدفع ، يرداد أرحوانية ، يكرر  
ها هو العَلَمُ مشتعلٌ وسط الأعداء ، وهؤلاء يَشْعُونَ حلّمه



«اللانعي» في قلب الاعداء ولكن وحيد صاع العلم حوله حلقة فارعة ، وها هو يقاوم في المركز ، تحت علمه الأحد بالاحتراق  
رويدا رويدا  
ببطء ، في شبه اشداده ، يحدق حوله اشياء عربية كثيرة ، ومُترقشة «حدائق» : يعكرو يستسم لكن ها هو يشعر فحاة ناعين  
خاصره ، ويُميّره الرحال ، ويعرف اهم القوم الكفرة فيهدف حصانه في قلب الحلقة  
ولكن حينما اعلق كل شيء وراءه ، كان ما يرال مع ذلك يرى الحدائق والشّجرات الست عشرة المحمية التي كانت تسقط فوقه  
دفعاً دفعة إياها هي عبيد  
تلالٌ صاحبك .



في القلعة ، التهمت البران قميصه والرسالة وورقة وردة المرأة العربية



في الربيع التالي (حاء حزياً وبارداً) دخل ساعي بريد البارون «بيروفانو» قرية «الانعو» بمشينة نظيفة وهناك ، وجد عحوراً تنكي



ترجمة  
كاظم جهاد  
مراجعة د. علال ناصر

## ثمة انجذاب اليه يتحدّى الموت والزمن

### مقدمة

السواحي تمكنت من ان أمير بيها روائح الشحم، والبطاطا المقلية، واليود وفورهم، والخوف كل المدن تطلق مثل هد الروائح في الصيف تم رأيت مرلا اعمى بطريقة عجيبة لم اعبر عليه في حارطي غير اني شاهدت فوق الباب مكتوبا ملحاً ليل وقرب الباب كنت الانها قرأتها لم تكن عالية وماد بعد ذلك؟ شاهدت طفلاً معرة صغيرة واقفة كان سميا ولونه يميل الى الحصرة وعلى حنيه تنتر كان في طريقه الى التلاتسي ولدا فانه لم يكن يؤلمه كان الطفل ينام مفتوح الفم، وسفس روائح البطاطا المقلية واليود وفورم والخوف هكذا كان وهذا كل ما كان المهم هو ان يعيش وهذا هو الأهم

### (٢) ضرورة الشعر

اعتقد انه علي ان أشرع في العمل قليلاً، الآن وقد تعلست ان أرى عمري الآن ثمانية وعشرون عاماً والى حد هذا الوقت لم يحدث شيء ذو أهمية لقد كتبت دراسة رديئة حول (CARPACCIO) ومسرحية عوامها «العرس» كنت أرعب من خلاف في فك نظرية خاطئة بواسطة وسائل ملتسة وأبيات شعرة ولكن هذه الابيات الشعرية لاتعني شيئاً مهما اذا ما نحن كتبناها في سن مكبرة؟ عليا ان ننتظر وإن نذكر أشتياء وأحاسيس كثيرة صارت حياة ناكملها تم بعدئذ، وربما في وقت متأخر، ناكمنا ان نكتب العشرة أسطر التي يمكن ان تكون جيدة. ذلك ان السب الشعرية ليست كما يتصور البعض، عواطف (نحن لنا عواطف مند سن مكبرة)، وانما هي تحارب لكي نكتب بيتاً واحداً، لانه ان نكون قد شاهدنا كثيراً من المدن ومن الشرو ومن الأشتياء وبعد ان نعرف الخيوانات وعليها ان نحس كيف تطير العصافير ونعرف ماهي الحركة التي تقوم بها الارهاحين تنفتح في الصباح ولا نذا ان يتمكن من التفكير من حديد في مساطق محمولة، وفي لقاءات غير مستطرة، وفي رحيل كما نترقب قدومه مند وقت طويل وفي ايام طفولة لم تتوصح العارها بعد، وفي أناء كان لاند من - نخرج مشاعرهم حين يقدموا لنا فرحاً لا يفهم معاه ولا يقدر قدسه (فرح مأهول لآخر)، وفي أمراض طفولة كانت تبدأ بدايات غير - تحولات عميقة وحظيرة في آن واحد، وفي أيام قصيت في غف

حين بعد وفاة « كراسات مالطه له » يد ريلكه، « اعتبر على ريلكه ١٩٠١ كل سفك ملحه التي وصفته « روده لف كاسنر » (H. KASSNER) فبالا حاحديان ومعدسات تتشكل دقيق، عينا عديمنا الرورقة - عينا طفل ١٩٠١ - انف سلافي مقصد الساربان اسفرا « « نصيب « ثاس » « كان ريلكا ساعرا حبي عندما يغسل يديه « « حبات « سسنان « مانع » (STEFAN ZWELIC) من طريقه ، بلحه في « كم صوته « صمت حقدان « نحن نرعب دائنا في أن نحن نعدل الساعر مدافعا هذه العواطف مع نفسه ، ومع علامات وجهه ، ومع طبعه في الس - حديد شتا انجذاب اليه يتحدى الموت والزمن « « سعاد لم يجدوا هم حسنا اندعوا اسهر احياهم « « ان بلحه كان بلحه

انه عادسا الي حلم طفولة امصبت داخل قصر على حافة بحر البلطيق « هو نريما الحب البادرة، والا هار، وصوره صديقتة الامسه TURN und TAXIS ونحن نسقي في رحلتنا هذه حتى نسه الي ان هناك رجعا ك استكن هذا العالم الضامات وان « كراسات مالطه لوريد زبريجه » هي كتاب الالم، وفيها تلعب نارس دورا داء، ذلك ان انصاف هذه المدينة سمح لريلكه بان يعان فصلا من الاحلام والدروب المدسه

### (١) في شوارع باريس

هل حقاً نأني الناس الي هائلتي معتنوا؟ أنا اتصور بالاحرى اهمه يأتون لكي يسوبوا خرجت شاهدت مستشفيات رأيت رجلا نترج نه يهلك على الارض تجمع الناس حوله وهكذا حسوني رؤنه ما تبقى من المشهد رايت امرأة حاملا كانت تحم قدميها ثفل على طور حائط عال وساحر، ومن حين لآخر كانت تمد يديها ملتمسة كما لو انها تريد ان تقع نفسها بأنه - بي الحائط - لا يزال في مكانه وكان بالفعل لا يزال في مكانه ومادا وراءه؟ نظرت الي حارطي دار ولادة حسنا سيساعدونها حقاً لاشي، يمسع من ذلك بعيدا من هناك، وفي شارع « سان حاك »، ثمة ساية صحمة بقية الخريطة تقول انه « وال دي عراس » مستشفى عسكري لم اكر بحاجة الي مثل هذه المعلومة لكن لايهم وبدأ الشارع يطلق روائح من كل

التخلص منه الا عندما امد ساقى الى ان الالمس هاركة والذي  
الحالس أسامي [ ] وكانت هذه اللمسة الحفيفة هي التي  
تمحي القوة لتحمل تلك العتاءات الطويلة [ ]  
حذني كان يسميهم «العائلة» وسمعت الآخرين يستعملون أيضاً  
هذه التسمية التعسفية ذلك انه، وبالرغم من ان اولئك  
الاشخاص الاربعة كانت تربطهم علاقة قرابة بعيدة، فاهم لم  
يكوسوا يكوسون سوى مجموعة متباينة العم، الحالس نحاسي،  
كان رجلاً عمجوراً بوجه قاس وجروق عليه اثار سوداء علمت في ما  
بعد انها اثار الصغار بارود وكان دوطع عوس وحاد وقد أحبل  
على المعاش وهو برتبة أمر والان هو يقرم في احدى روايا القصر  
التي لا اعرفها، تتحارب في محال الحيمياء وقد سمعت الخدم  
يقولون انه على علاقة بسجن من السجون يرسل له مرة أو مرتين  
في السنة حثاً يبروي معها ليلاً مزاراً، ويقسمها ويعدها بحيث أنها



رايبار مازماريلكه صحبه  
والده (نراة ١٨٨٤)

تستطيع ان تقاوم التعص والاحلال في المقعد المواجه له تجلس  
الاسة «ماتيلد رها» وهي امرأة لا يمكن معرفة سها وهي اسة  
عم لامي ونحن لا نعرف عنها شيئاً كثيراً سوى انها تراسل بانتظام  
عالمنا روحانياً مساوياً يدعى السارون «بولد» واليه ترصع تمام  
الرُصوح وهي لا تفعل شيئاً الا عندما تتأكد من أنه راص عن  
ذلك وكانت امرأة قوية بطريقة نادرة وعجبية ولها امتلاء كسول  
ورحوبيدو انه وضع دوساً عناية داخل ثياب مصفاة وفاتحة  
اللون وكانت حركاتها متعة وعامصة وعيهاها مللتين طول  
الوقت غير انها كانت تمتلك شيئاً ما يدكري بأمي التي كانت حدة  
بحيلة وكلما تأملتها، عثرت في وجهها على الملامح الدقيقة التي لم  
يعد نامكاني أن اتذكرها بوصوح مد وفاة أمي الآن فقط ومد ان  
أصحت أرى يومياً «ماتيلد رها»، أصبح نامكاني ان أتخيل كيف  
كان وجه الميتة وربما ان اتعرف عليه لأول مرة والان فقط،  
تتكون من مئة ومئة تفاصيل صورة الميتة، هذه الصورة التي ترافقي

صامته، وفي صاغات على شاطئ البحر، وفي الحر بفسه، وفي  
بحار، وفي ليالي سمر ترتعش هناك في الاعالي وتطير مع كل السحوم  
ولا يكفي ان نعرف كيف يفكر في هذا كله ولا نأد ان تكون لنا  
ذكريات كثيرة حول ليالي حث لا تشه الواحدة الاخرى، واصوات  
سواء يصنع، واحريات وضعن ومن حفيفات وبصاوات ولا نأد  
ايضاً ان يكون قد وقفا الى جانب أناس يجتصرون، وحلسا قرب  
اموات في نفس العرفة، والسافدة مفتوحة ومها تأتي الاصوات  
استمرار ولا يكفي ان تكون لنا ذكريات علينا ان نعرف كيف  
سهاها عندما تكون كثيرة وان نصور صبرا كثيراً في انتظار عودتها  
ذلك ان الذكريات نفسها ليست هذا كله ان البيت الشعري لا  
سنتق الا حين تصصح - اي الذكريات - في دما، اسما وفيها تدوب  
الى درجة انها تتحول الى حرة من مكوثاتنا

### (٣) أيام طفولتي

في ذلك الوقت كان عمري اساً عسر او ثلاثة عشر سنة على  
فصي تقدير أحدي أنى الى «ايرناكلوسر» (URNEKLOSTER)  
لم اكس أعرف السب الذي ألزمه برياره حذني منذ سواب  
طويله، وبالتحديد مد وفاة أمي، لم يلتق الرحلان واني نفسه لم  
حس اندا في القصر القديم الذي لم يعتكف فيه الكوب «براها»  
(BRAHE) الا متأحراً وانما لم أساهد مطلقاً بعد ذلك هذا القصر  
العريب الذي أصبح ملك أناس عرباء عقب وفاة والدي وكما انما  
أراه من خلال ذاكراتي الطفولية، فانه لم يكن بناءً تحيل الى انه  
ذات تماماً وانتشر في هيا عرفة أو هناك عرفة اخرى وهما حرة من  
رواق لا يربط بين هذين العرفين غير انه محفظ بدانه كما لو انه  
قطعة مسقلة على هذا الشكل كان كل شيء مستترا في  
لعراف، والمدارج التي ترل بطة احتفالي، ومدارج اخرى كما لو  
بها افصاص صيقة تصعد حلزونية الشكل وفي عتمتها تقدم دبا  
سندم الدّم في العروق وهناك عرف المحاسي، والسرفاب  
لعالية، وسرايد غير متوقعة يلقىك فيها ناب صعر كل هذا  
لا يزال في وسيظل دائماً، وكما لو ان صورة هذا البيت برلت في من  
لأعالي اللامتناهية وتهشمت فوق فلي

اعتقد أي لم أحتفظ في قلبي الا بالقاعة حيث تعودنا ان  
نجتمع لكي نساو العشاء كل مساء عند الساعة السابعة لم  
أساهد هذه القاعة خلال النهار أبداً ولا أتذكر ان لها بواقد ولا الى  
ين تعصي وفي كل مرة، تدخل العائلة، كانت الشموع تصبيء  
في سمعدات صحنمة وبعد لحظات قليلة نسي النهار وكل ما  
حسا قد شاهدناه قل ذلك خارج البيت وهذه القاعة العالية  
المنقوسة حسب ما أعتقد، كانت الأكثر صلالة كان سقفاها المعتم  
ورسائها التي طلت محتفظة بألعارها يمتصان ملك شيئاً فشيئاً كل  
لحور، دون ان يعوضاها بأي شيء واضح وشبهها كما تجلس  
هناك دون أية ارادة، ودون وعي، ودون لدة، ودون دفاع كما كما  
لنا مكان فارغ واتذكر ان هذا الفناء التام بعصي في البداية  
سب لي صيقاً شديداً، صيق شبيه بالدوار لم اكس اتذكر من

انتسامة مستعلية ومستحقة، يسبها يبدو وجهه اكثر صحامة من العادة كما لو انه وضع عليه قساعا ولقد تحدث مرات عديدة وبالرغم من انه لم يكن يحاطب أحدا بالذات، فان صوته كان محفصا ومع ذلك فان القاعة ناسرها كانت تسمعه وكان - اي صوته - تسيها بالسير المنتظم واللامبالي للساعة [ ]

وكان يتحدث ان أصحك نعم أن أصحك عاليا بقوة التي درجة انه لا يمكن بعد ذلك ان أهذا ودات مساء كانت «مايلد براها» عائنة وعندما وصل الخادم العجوز الذي كان بالكاد يبصر، الى مقعدها مذل الصحن وطل كذلك عدة لحظات ثم اصصرف راصيا ومعترا كما لو ان كل شيء على أحسن مايرام تأملت هذا المشهد وفي نفس اللحظة التي كنت اراقبه فيها شعرت انه ليس طريقا تماما



لو اندرناش ساهي

ولكن بعد قليل وبسببها كنت أنأه لا تشلأ لقمة، صعد الصحك بسرعة الى رأسي الى درجة اني انتلعتها بشكل سي. محدتا صححا كبيرا ورعم ان الوصع لم يكن محتملا بالنسبة لي شحصيا، ورعم اني حاولت بكل الطرق ان أستعيد حذيتي وان الصحك ظل يدفع بقوة الى ان سيطر علي تماما وقال أني في أول خويل الانتباه المسلط علي بصوته العريض والمحقق «هل ماتيلد مريضة؟» وانتسم الحد انتسامته المعتادة وأجاب بعد ذلك بحملة انه انتبه اليها تماما بسبب ذلك الوصع الذي كنت فيه. واعتقد ان كانت تعني «ان ماتيلد ليست مريضة واسمها هي تنحاشي لف. كريستين» ولم اكن اتصور تأثير مثل هذه الحملة الا عندما بهض حاري الأمر وعادر القاعة بعد ان حيا الكونت وتلفظ باعتد عامض. واندعشت حين رأيته يلتفت مرة أخرى حين وصل ور. اخذ وراح يشير برأسه الى «ايريك» الصغير، والى ايضا كما يستحشا على ان تنعه وانقطع صحكى بسبب اندعاشي غير ان لم اهتم بحركات الامر ذلك انه كان شحصا مقبنا بالنسبة لي ولا حظت ان «ايريك» لم يهتم به هو أيضا وتواصل العشاء بعيد.

في كل الامكنة وفي مابعد، تنس لي بوصوح ان وجه الانسة «ماتيلد» يحسوي على كل التفاصيل التي تحدد وجه أمي. ولكن - وكما لو ان وجهها عربيا انحسر بها - فابها كان يبدو ان مفصلين عن بعضهما بعضا ولا شيء يربط بينهما

الى جانب هذه الانسة كان جلس ان احداث العم وهو طفل كان في مثل سني تقريبا كان اقل حجما وأشد هشاشته مني كانت رفته الحيلة والساحة - ومن ناهه صعة معصية تم تختفي تحت دون مسطلي ذات سفتاه، وقفسن وملتصفتن بعضهما بعضا

أما منحراه فحاشا داني الاربعاس وهو احده من عسبه الخليلين والسوداء من يبدو سادته. وهذه العن ينظر احشانا باحاشي بهاء وحزن. اما الآخر في ظل منته على نفس النقطة كما لو انها نعت لم بعد في الحشاش

في اعلى الطاولة كان هذالك المقعد الضخم الذي يقده خادم (بده ان هذا هو سعله الأساسي) لمي جلس عليه حذتي غير ان هذا الآخر لم يكن جلس الا على حيز منه وكان هناك اشخاص منسجون هذا العجوة، الاصم والمسند «صاحبة السعادة» او «سادة الماء شلال» - احده من يلقونه بالخبرال وربما كان يملك كل هذه الترتيبات - انه ممد، من طويل وهو هامد لا يقوم بان عمل ولذا فان هذه الاغاب ذات بده بالكاد حيله ومضعة - كان يبدو لي ان اي شيء مامح لا يمكن ان يظلم على هذا الشخص الذي حزن احشانا واصحاشه انه مع ذلك دائم العموض وانا لم افر اليه ان اسمه حاشي بالرعم من انه اندي في كت من الاحشاش شيئا من السطفت عاهي وفي احشاش اخرين نادا باسمي نسي. من الرقة ذات العائلة كلها سلك حاء الكوت سلونا هو مريح من الآخر ام والخوف [ ] كتب أقصى كامل اليوم تقريرا في الحديقة وفي عبات البران في الاراضى السائرة ومن حسن الحظ، كان هناك في «ايرينا ثلثه» ثلاث مرافقي - كانت يسترها وهناك مرارح كان يامحاش ان احد فيها جلسا حيزا وتيرا - كتب اتبع تكامل حيزي ودون ان افجر في لغاءات الماء حول طوله العشاء لم ادن احدث اني احد إلا مع الكلاب احشانا كنت اتفاهم معها بشكل رائع الكسة ذات احدي حصانص العائلة وانا كنت اعرفها عند والدي ولم اكن اندعش حين لا سكتهم احد اثناء العشاء

خلال الايام الأولى التي أعقبت وصولنا، كانت «ماتيلد براها» ثرثرة الى حد كبير كانت سنان والدي عن علاقات قديمه وعن اساس عرفاهما في مدن احببه وكنت سدكر احساسين ومشاعر بعيدة، ويتأثر الى حد الكاء عندما تذكر صديقاتها فارقت الحياة وشانا بوحى لنا انه احبها، وانما اردت ان تستجيب لحبه لكن دونها أمل

وكان اني ستمع اليها في أدب ويؤيدها من حين لآخر بحركة من رأسه، غير انه لم يكن يحب إلا على الاستئالة الضرورية وكان الكونت في مقعده الكبير يتسمه طول الوقت

كالعادة وعندما وصلنا الى هابته لغت بطراتي حركة في عتمة أعماق القاعة حركة حدثت في باب كنت اتصور أنه معلق دائماً وأنه حسب ما قيل لي يفتح على الدور المسروق وراح ذلك الباب يفتح شيئاً فشيئاً وفي حين كنت انظر الى ذلك شعور حديد هو مريح من المصقول والانعزال، استغقت من عتمة الباب سيدة مشيقة القوام، تلس ثياباً فاتحة الالوان وراحت تقرب ما ولست أدري اذا ما أسألت بحركة أو اطلقت صرخة وحول صحيح كرسى سقط بطراتي عن ذلك الظهور العريب، وشاهدت والذي الذي وثب شاحاً كما مئت، ويداه متدلّيتان، وقصته معلوقتان وراح يسير باتجاه المرأة التي راحت تتقدم ما خطوة بعد خطوة، لا مالية بأي شيء وعندما وصلت قرب مقعد الكونت انتفض هذا الأخير، وأمسك بيد والذي، ودفع به باتجاه الطاولة بينما طلت المرأة العريبة سطة وبمالة تختار خطوة بعد خطوة الفصاء الذي فتح لها، بصمت لم تكن تتخلله سوى رعشة بعض الكؤوس، ثم احتفت في باب احدى الحدران المقابلة للباب الذي بررت منه وفي تلك اللحظة، شاهدت «إيريك» الصغير وهو يعلق الباب وراء المرأة العريبة سوع من الاحلال والاكابر

طللت وحدي حالساً أمام الطاولة وكنت ثقيلاً الى درجة أن شعرت اني لن أتمكن من الهوص الا بمساعدة أحداً وللحظة طللت أنظري الصراع ثم فكرت في اني ولاحتظ ان لعجور لا يزال يمسكه من يده وكان وجهه عاصاً، ومترعاً بالدم، غير ان العجور الذي كانت له اصابع شبيهة بمحالب بيضاء كان متشتتاً بده وعلى وجهه تلك الانسامة المقيتة، انسامة القناع ثم سمعت انه يقول شيئاً، حرفاً بعد حرف دون ان أتمكن من فهم معنى الكلمات التي كان يطلقها ومع ذلك كانت بصرب سمعي بعض ذلك اني وبعد عامين، عبرت عليها في اعماق ذاكرتي ومدد ذلك الوقت وانا اعرف ما قاله خلال تلك اللحظات الرهيبة

- انت عفيف يا «شاملان» وغير مؤدب أيضاً لماذا لا تترك الناس ويتأهمن؟

- من؟ صرح اني

- فما الحق في ان تكون هنا كريستين براها

ومن حديد عاد ذلك الصمت الحاذ بشكل عريب ومن حديد ارتعش الكأس وفحاة تخلص اني من محالب الحذ بحركة عنفة ثم اندفع الى الخارج

طوال الليل سمعته يروح ويحيى في العرفة، ذلك اني انا صلاً لم أتمكن من النوم وعند الصباح، استيقظت فحاة من عاس حفيف، وصرع شل أعصائي وقلبي، رأيت شيئاً ابصر حلساً على المراش ومحيى اليأس شيئاً من القوة مكتني من احشاء رأسي في الأعطية ومن شدة الهلع انفجرت، ناكياً «أحسست بلطف وبصفاء فوق عيني الساكيتين غير اني اعمصتهما كي لا ارى شيئاً لكن الصوت القريب الذي كلمني، لأمس وجهي بدفء لديد وعدنذ عرفته لقد كان صوت الالسة

«ماتيلد». وسرعان ما هدأت، ومع ذلك طللت مستسلماً للمواساة بالرغم من اني أحسست بروال الخطر واكيد اني أحسست ان تلك الرقة كانت حد ناعمة غير اني كنت سعيداً بها حتى اني تصورت اني أستحقها «عمتي» قلت احيراً محاولاً ان اجمع في وجهها المشتت أمامي ملامح أمي العبيدة والمشتتة - عمتي من كانت تلك المرأة؟

- مع الاسف، قالت وهي تتهد بطريقة بدت لي مضحكة، انها شقية يا ولدي، نعم انها شقية في صيحة نفس اليوم رأيت في العرفة بعض الحدم مشعلين بجمع الحقائق وفكرت في اني سوف برحل وبدا لي ذلك طبعياً جداً وربما يرعب اني في ذلك أيضاً واندا لم اعرف السب الذي أنقاه مريداً من الوقت في «ايرنا كلوستر» بعد تلك الليلة وهكذا بقيت ثمانية اوتسعة اسابيع اخرى في ذلك البيت متحملين ثقل تلك العرائث وشاهدنا ثلاث مرات «كريستين براها»

لم اكن اعرف عدنذ شيئاً عن قصتها ولم اكن اعلم انها توفيت مد وقت طويل، بعد محاصها الثاني الذي احبت فيه طفلاً عاش حياة تعيسة ومرعبة - لم اكن اعلم انها مينة غير ان اني كان يعلم ذلك هل اراد وهو الذي يمتلك مراحاً متقدماً وفكراً صافياً ومطيقاً في نفس الوقت، ان يعرض على نفسه تحمل تلك المعامرة وان يمتلك رمام نفسه دون ان يتساءل؟ رأيت - ودون ان ادرك السب يصارع نفسه واحيراً رايته وقد سيطر عليها تماماً

وكان اخر مساء شاهدنا فيه «كريستين براها» لأخر مرة وفي تلك المرة كانت الالسة «ماتيلد» حالسة هي أيضاً معنا غير انها لم تكن كعادتها ومثل تلك الأيام التي اعقت وصولنا، كانت تتكلم دون انقطاع مرتبكة من حين لآخر ودائماً كان لها ذلك الاشعال تنسوية شعرها وتتفقد ثيابها ثم هبست فحاة واحتفت بعد ان اطلقت صرخة حادة شبيهة بالوواح

وفي اللحظة ذاتها استدارت بطراتي عصاً عني باتجاه باب ما ودخلت «كريستين براها» الامر الذي يجلس بحاسي قام بحركة عيفه وسريعة توصلت في حسدي غير انه لم يتمكن من الهوص وراح وجهه العجور والاسمر الموسوم بآثار انفجار البارود يتقل من واحد الى اخر بينما كان فمه مفتوحاً ولسانه يتلوى وراء أسنانه المتعقبة تم فحاة، احتفى هذا الوحه، وتدحرج رأسه الرمادي فوق الطاولة، وعطنه يدها كما لو انه احراء متاثرة، وتحتة، في مكان ما، بدت يدها رجوة ومقعقة وكانت ترتعش

وعدنذ احتارت «كريستين براها» القاعة خطوة خطوه، سطة تماماً مثل مريض، وفي صمت لم يكن يرن فيه غير صوت شبيه بأنيس كلب عجور على يسار النتم الفضي المملوء بالرحس، كان يترجل القناع الكبير للكونت العجور وهو يكثر بانسامة رمادية رفع كأسه باتجاه اني وعدنذ رأيت والذي، في نفس اللحظة التي كانت تمر حلالها «كريستين براها» وراء مقعده، يرفع كأسه بدوره ستيء من الجهد كما لو انه ستيء تقبل وفي نفس تلك الليلة عاد بنا «ايرنا كلوستر»



## ست قطئد

### راينار ماريا ريلكه

(١) وحدة

الوحدة مطر. انها ست. من الحجار  
وتصعد باخاه المساء  
تشتق من السهل البعد والمرويه  
وتصعد باخاه السماء التي تمتلكها دائها  
ومن السماء سقط فوق المدينه

هي سافط مطرا في الساعات المويه  
عندما تنفج على الفساح كل الشوارع  
وعندما لا تجد الاحساد سيئا،  
وكنسه وحائنه تتاعد عن بعضها بعضا،  
وعندها في نفس الفراش يصطر  
كائنات تتاعضان أن ياما

عندئذ تمضي الوحدة مسيره الاسهار

(٢) رودان

لاطموله له ولا عمر  
طمولته كانت شات الاحجار  
وسه ليس له  
الذي يتكر الاشكال  
وحد بين اشكاله  
في يديه نصطجع الترة  
اشياؤه كما يحوم تدور من حوله  
عويطة اياه دلائها  
لقد سى حوار  
نم انتكر أفقا

(٣) بودا

كما لو انه يصعى صمت من مكان بعيد  
بحس أنفاسا ولا سمعه  
انه بحمة تحط به كواكب كبيرة  
بحر لا براها

(٤) الشاعر

أيتها الساعة، ها انت تهجري وتتعدين عي،  
صحب حناحبك يمرقي  
وحدي: ماذا ترى افعل بصوتي  
وليلي؟ وبهاري؟  
لا حية لي ولا بيت  
ولا مكان ألحأ اليه أو أعيش فيه  
كل الاشياء التي أهمها نفسي  
تعتني ثم تهملني

يدي لم تعد تعرف غير حركة،  
أن تطرد دوماً جدوى  
الرطوبة التي تز من الصخور

انا لا أسمع غير هذا الماء الذي يصرب كما المطارق  
ومع القطرات التي تتساقط  
يتوحد قلبي ومعها يصيح  
ترى هل تسقط ناكث سرعة،  
فاليعد الوحش على أية حال.  
في مكان ما تنزل العتمة  
غير اننا لا نعرف شيئاً عنها

تصور أن ما هو سماء وريح الآن،  
وان ما هو هواء لقمك، وصفاء لعينك،  
يتحول فحاة الى صخرة تحاصرک وتصعق عليك  
في الفضاء الصيق هناك حيث قلبك ويداك،

وان ما يسمى الان غد بالسنة لك  
ثم في مابعد السنة القادمة،  
وهكذا لن يكون الا جرحاً متقيحاً فيك،  
حرج يتقيح طول الوقت ولا يبرأ أبداً.

وان ما كان سيكون كاذباً ومزيفاً  
وفي كل جزء فيك ينتصب،  
مالثاً يريد الصلحكات.  
القم المحبوب الذي لم يضحك أبداً  
وان ما كان الله لن يكون غير حارسك،  
وبحبث، وبعين مأكرة يسد آخر فتحة.  
غير انك ستعيش على أية حال

كان يصعد تحت الاعضاء الداكنة  
رمادياً ودائماً تماماً في حقل الزيتون  
موارياً جهته المعصرة بالعمار  
في العمار الآخر لليدين الساحتين

مرة أخرى هذا الشيء ثم النهاية  
والآن، اعمى، عليّ ان أسير  
ولماداً تريد ان اقول لك من انت  
في حين أنني لم اعد أحد نفسي

أنا لا أحذك ليس في  
ليس في الآخرين. ليس في هذه الصحرة  
انا لا احذك. انا وحيد

أنا وحيد مع شرور كل الشر  
التي حاولت من خلالك أن أحصف منها،  
انت الذي لا توجد آه يالللحجل الذي لا اسم له .

في مابعد، يأتي ملاك، هكذا قيل  
لماذا ملاك؟ أه ولكن الليل هو الذي أتى  
ولا مالياً راح يدمدم بين الاغصان.  
المريدون راحوا يتململون في أحلامهم.  
لماذا ملاك؟ أه لم يكن غير الليل  
الليل الذي أتى كان شيئاً بالليالي الأخرى التي تعبر بالملثات.  
وفيها تام الكلاب والأحجار  
ليل حزين ليل عادي  
ينتظر قدوم الصباح

ذلك أن الملائكة لا تأتي بجانب منتهلين كهؤلاء،  
والليالي لا تتحمس لها أبداً  
الذين يتيهون يمددون كل شيء،  
واباؤهم يهيمهم هدايا  
وعن أحضان امهاتهم يعدون.



# ندوة حول جون بول سارتر في مدينة فرانكفورت

مثقفون ألمان مرتابون أمام سارتر

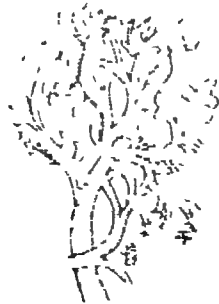
الذي بعد اليوم واحد من أهم وأعمق الفلاسفة الألمان، فقد قرأ سارتر بعمق ولدا فانه قدم محاضرة هامة حول فكره وأسلوبه الفلسفي وبين بمثل «مدرسة فرانكفورت»، هاربرت شنادلباخ (HERBERT SCHNADLBACH) بدقة وبراهمه مساهمتين، كيف ان كلا من «هوركايمر» (HORCKHEIMER) و«ادورنو» (ADORNO) تجاهلا سارتر بالرغم من أن هذا الأسير كان خلال السنوات الخمسين والستين قد قام بحوث جعلته قريبا من «الطيرية المعديه» وبالمقابل تجاهل سارتر «مدرسة فرانكفورت» واطهر نحوها لامالة كاملة

أما «بتريرك» الفلاسفة الألمانية الحالية، «هانس غيورغ عادامار» (HANS-GEORG GADAMER)، مريد هيدغير، والبائع من العمر ٨٧ عاما والذي نزل من مرتفعات هايدلبارغ لحضور الندوة المذكورة، فقد أمتع الحاضرين حين روى اليهم كيف قرأ لأول مرة، وكان ذلك عام ١٩٤٦ كتاب «الوجود والعدم» وقد اعترف عادامار بأهمية هذا الكتاب الذي كتبه صاحبه تحت تأثير الفلاسفة الألمان الثلاثة هيجل وهوسرل وهيدغير. بالرغم من انه يبدو غريبا عنهم تماما

بقى ان تتساءل عن معنى هذه العودة الجديدة لسارتر وفكره والتفسير الاقرب الى الصحة هو ان الحيل الحديد من الحصر تعب من النظريات التي تأثر بها في البداية وهو الان يبحث عن نظرية تتحسد فيها الحرية الحقيقية ثم ان الفلاسفة الألمان الحدد لم يجدوا في نظريات هارماس وغيره ما يجيب شكل واضح وكاف عن الاسئلة المحددة والبعض منهم أصبح يجد في فلسفة سارتر ما يرضيه وما يقنعه أيضا

بين ٩ و١٢ يوليو من السنة الحالية، عقدت في مدينة فرانكفورت ندوة هامة حول سارتر فيلسوفا ومفكرا، حضرها ألف ومئاتي شخص أغلبهم سكان أتوا من جميع أنحاء ألمانيا، وقد كانت هذه الندوة حدثا ثقافيا متميرا أكدت ان سارتر، خلاف ما يعتقدده البعض وخاصة في فرنسا لا يزال حاضرا، وانه لا يزال يحظى بنفس الأهمية التي حظي بها بعد الحرب العالمية الثانية أي في فترة ظهور الوحودية، وحلال الستينات والسبعينات حينما وقف مدافعا عن حركة الشيبة اليسارية وبخاصة عن انتفاضة الطلبة في مايو/ ايار ١٩٦٨ بعض المثقفين الألمان الذين اشرفوا على الندوة فاحأهم العدد الهائل للحاضرين، بل ان البعض منهم أصيبوا بالدهشة واهرون اعتاطوا قليلا ذلك ان الندوة التي سقت ندوة سارتر والتي نظمت في نفس المدينة حول فكر «ادورنو» (ADORNO) الذي يعد من أهم ممثلي مدرسة فرانكفورت لم تحل اليها سوى ٥٠٠ شخص فقط ومن الحدير بالملاحظة ان الندوة دارت دون حضور أي مفكر أو فيلسوف فرنسي

الفكره التي انطلقت منها الندوة هي تمكين الفلاسفة الألمان الحاليين من قراءه سارتر ومن ابداء ارائهم حول فكره وفلسفته ولغد حصص الفيلسوف «يورغن هارماس» (J. HABERMAS) دروسا خلال السنة الدراسية المصرفة حول كتاب سارتر الشهير «بعد الفصل الحادلي» غير انه خلال الندوة اعذر عن تقديم مساهمة ذلك انه لا يزال حسب رأيه بطبيعته الحال غير مائل مع الفكر السارترى ومع ذلك، فان حضور «هارماس» كرئيس لندوة المذكورة استحثت الافكار وحرص على الحدل والفاش أم الفيلسوف «مانفريد فرانك» (MANFRED FRANK)



# حوار تحت شجرة كستناء

(حول اللقاء بين الشاعر الفرنسي رني شار والفيلسوف الوجودي مارتن هيدغر)

جون بوفري

مقدمة

احبلت باريس وعنده مواضع أوردته - من بينها مدينة موبيج - مرور ثمانين عاماً على ميلاد الشاعر الفرنسي الكبير رني شار الذي قرّر منذ سنوات طويلة الانتعاد عن الأصواء، مفصلاً عن عمله التامه في بيت حده في قرية «ليل سور سورج» (LILLE SUR SORGUE) المرسية وبهذه المناسبة تقدّم «فكر وفن» لقرائها الاعراء بقصا تحدث فيه الفيلسوف الفرنسي «جون بوفري» عن اللقاء الذي تم بين الشاعر رني شار والفيلسوف الوجودي مارتن هيدغر، والذي دار خلاله حوار طويل حول العلاقة بين الشعر والفلسفة

حيث اعطى ان ساحة كستناء في «ميسلمون» (MEILMONTANT)، حيث فيلسوف وساعر عن نفسها وعمّا يعرفانه، مارتن هيدغر، رني شار بعثان لغة حوارهما باريس بعين، اخذ العقلية حتى في عام ١٩٥٥ «جلال رسارتي الى فرنسا - كتب هيدغر - ساعدت سعيدا اذا ما انا البقت حورح رالك... سا»

لاشيء آخر يحاطه من متّرق الطرق ولكن، والليل الصنفي برل

«هاك على الطاولة

حيث يتوهج السور الصافي، احمر والخمر» وبرغم اختلاف الحياتين واللغتين، ثمة تفاهة حصل بين الفيلسوف والشاعر انه حوار الشعر والفكر

الفكر، في عمق أعماقه حوار انه سعى من خلال الحوار ان تحدّد موضوعه مع الساحتين عن موقع والدين هم المفكرون منذ البدايه ارسطو هو من البدايه الى النهاية حوار مع افلاطون والحوار اهي على هو محاولة للافتتاح على كلفة الكلمة غير ان الكلمة ليست فقط كلمة الفكر الاكثر قدما من كلمة الفكر، الكلمة الشعرية كلمة هوميروس البقت الحوهرية قبل هيرقليطس انها تأسيس لعالم حديد الذي هو العالم الاعريقي والذي شهد مولد الفلسفة وقبل الفلسفة بفترة طويلة، فتحت الكلمة الشعرية القصاء الذي فيه، كما يقول هيربود، واحتمت الافة الشر ولكن لماذا الكلمة هي اكثر اقترانا من الفكر منها للشعر» ومن أين لها هذه الازدواجية، كل ما هو برور بلند بالتقليص

والانكماش هكذا يقول لنا هيرقليطس والسؤال يطل دونها حوار وعلى الاكثر، نحن نحاول ان نتوافق مع اردواجية الكلمة ان نتوافق يعني اسالبح ابعاد الحوار الحوار لا يحاول البتة ان يقص من قيمة الآخر، كما تفعل احيانا الفلسفة بالسعة للشعر وذلك باستعماله مادة لتفسير افكارها ومدلولاتها ان الحوار الذي يقصده هو ذلك الذي يحرص ان يُبقي الآخر كما هو يقول شار عن هيدغر «لاول مرة لم يحاول رحل كهذا ان يُفسر لي من أنا وماذا افعل» كان هيدغر يستمع اكثر مما كان يتكلم ومن هذا الاستماع الذي يصل الى حدود الصمت ولدت إمكانية التوافق دونها حوار، ذلك ان الحوار كان قد حوّل ما هو موضوع للتفكير الى مشكلة، اي كما يوضح ذلك ليسيتر الى مقترح، ترك خرمه في البياض تماما مثلما نحن بطلب مرأة تتمكّن من جمع أشعة الشمس في نقطة واحدة الشاعر هو بالفعل، هذه المرأة، ولكنه ليس اطلاقا «للطلب» وادا ما هو حرص دائما على التحفي، فانه حطر بالسعة للفكر، غير انه حطر صحي «ثلاثة أخطار تهدد الفكر

والخطر الرائع هو منذ ذلك الوقت صحي، انه حوار الشاعر وهو بالقرب من شتيده أيضا

الخطر الماكر هو أكثر الأخطار حدة وقسوة انه الفكر نفسه عليه أن يفكر مسائرا مسجداً مدبراً في ما لا يعرفه إلا نادراً أما الخطر الصار والمفسد فهو الذي يخلط ويشوش كل شيء وأعيى به التفلسف

هكذا يحدث هيدغر نفسه لما تتغير الريح فجأة، م محرة في احشاش البيت، ولما يصبح الطقس رديئا

ادا ما كان الشعر والفكر قريبين من الكلمة، فانه ليس على الشاعر ان يطل على الأقل بالسعة للمفكر الطرف الآخر من حوار محصور بالمحاطر، يحرص على الفكر تحفظاً نادراً يقول هيدغر «الحوار مع الشعر، ادا ما كان حوارا يطلق من الفكر، يهدد ثم تتوشت الكلمة الشعرية عوض ان يترك لها عذوبة صوتها» وأخيراً عموصا هو الحوار بين الشاعر والشاعر هكذا هولدرلين في «هامبورج» (Homburg) في ترجمات «أوديب» و«انتيعون» رني الملاحظات التي تنسج هذه الترجمات، في حوار مع سوفوكل وهكذا تحاور «روسار» مع الشعراء الاغريق تماماً مثلما تحاور «راسين» مع «اوربيد» و«فيكتور هوغو» مع «فريجيل» وهكذا تحاور

«ري شار» في «السُّحْرُ عن القاعِدة والقمة» مع «مالارمي» و«بودلير» و«رامبو» وغيرهم [ ]

ولكن لا تسمح محاولتنا الحوارين، الذي هما كما يجذّدهما هيدغير، حوار الشاعر مع الشاعر، وحوار الفكر مع الشعر، بمحاولة ثالثة هي حوار الشعر مع الفكر؟ لا يقول هيدغير شيئاً بخصوص هذا الموضوع أما «شار»، فيسعى دون أن يوضح إلى إسرار الأخطار التي يمكن أن تنجم عن ذلك الشعور أحياناً خلال تاريخه كما لو أنه متحالف مع مهمة الفكر ودون أن يتحلى الشعر على أن يكون نفسه، عرف كيف يتكرر الفن الذي يؤهله أن يفكر في مسائل ومواضيع مختلفة كذلك كانت قصيدة نارمبيد، وسدار، ومادا عن هيرقليطس؟ ان كلمة هيرقليطس تصرّب في القلب دون أن تظلم ما قل الهدف ودون أن تصيب في ما وراء الكواكب [ ] ثم جاء عصر أصبح فيه الشاعر طفلياً بالنسبة للفيلسوف ومسد ذلك الوقت قام السؤال التالي كيف يمكن للشعر أن يتحاور مع الفكر؟

الفكر في أيامنا هذه لعبة خيالية لا يجيها الا الحذل من حين لآخر لهذا، لا يجحد الشعر اذا ما طمح في التحاور مع الفكر، في الفلسفة الحالية شيئاً ذا أهمية وهذا كان خطأ السوربالية التي اعتقدت ان الانفتاح على الفلسفة الحديثة ممكن، وربما يساعد على خلق نهج اداعية جديدة يقول هيدغير «من العلم الى الفكر ليس هناك ممر ليس امامنا إلا ان نقهر والفلسفة ليست الفكر انها فقط - وهكذا يجذدها هيجل - طريقة خاصة للفكر، بها يصبح الفكر معرفة، أي معرفة من خلال المفاهيم هذا هو الفكر كفلسفة ان تكون بالنسبة لهيجل، الشكل المكتمل للفكر، هذا واضح، ولكن هل هذا الوصوح كاف في حد ذاته ليس هناك فكر عميق دون ان يكون فلسفياً (هيرقليطس على سبيل المثال)، أو مثلاً يصف هيدغير في «رسائل حول الانسانية»، مسرحيات سوفوكلي ادن، ليس في ان يعوض في الفلسفة، لكي يصحح الفكر عميقاً، وأبداً حين يتخلص منها وعدتد يصحح حسب تعبير هيدغير «تخبطياً للفلسفة» غير أننا لا بد ان نهمهم كلمة «تخبطيم» حسب المعنى الذي يمنحه إياها ري شار في البيت التالي «واحياناً، اذا ما أنت أردت ان تخطم فعليك ان تخطم بأدوات رفاقية»

والذي لا يُفسّر نفسه، لا يمكن ان يتعلم شيئاً والحكمة ليست حاضرة طول الوقت انها لا تحصر الا عند اشتداد الأزمات ودون يأس أو تشاؤم، ودون أن تكون مدينة للآسان شيء، ودون ان تكون متحررة من أي قلق، هي تريد لنا الخير وتستحثنا لتقديماء عرفوا حكم «أبيقراط» وأوصلوها لنا وإذا ما كان التقاء الشعر بالفكر عند «شار» هو حكمة فلا بنا «بلا مس رمس اليأس الاقصى والأمل الذي دوبنا سب، الرمس الذي لا يمكن أن يوصف».

إن السون الشاسع بين الشعر والفكر ربما يكون سبب وجود لشعر من قبل بينما الفكر لما يشرع بعد في التفكير أو بالآخرى لم

يرر الفكر إلا لكي يحرف في الخيال الى فلسفة، أي الى ميتافيزيقيا الحوار مع الشعر لا يطلق إلا مسمي فكر بالكاد يكون ممكناً وهذا الفكر يمكن ان يكون عدتد فكر متخلصاً من الميتافيزيقيا ومن مصاهيمها ولا يفتح الشعر إلا على مثل هذا الفكر ان الفكرة التي شعلت هيدغير كثيراً، والتي هي الحوار مع الشعر، اذا ما كان ذلك ممكناً في المستقبل، هي في مقدماتها مع ذلك أقل حرية حين نحاطر بالاستماع الى الشعراء غير انه اذا ما انفتح الشعر من حاسبه على الفكر، فان هذا الانفتاح لا يمتص التتة، مثلاً اعتقد خطأ، برعة أو اعلاء للكلمة الميتافيزيقية انه بالآخرى التمثل الميتافيزيقي الذي يفجره الشعر حسب رعبته بوشه واحدة هو يستق الفكر دون ان يتمثل هذه في أن يتقدمه يقول هيدغير «ان مصير العالم يعلن عن نفسه في اعمال الشعراء من قبل ان يكون واضحاً وحلياً مثلاً هو الأمر بالنسبة لتاريخ الكائن» ويقول شار «عند كل أهباء للدلائل والبراهين، يجيب الشاعر بصلية من المستقبل» كل ما هو بصلية ينقد ويحيى وهيرقليطس كان مقدماً من هذا النوع واداً لم يتمكن الفكر من أن يُدركه وهو في بعده الممتد قبل المرحلة السقراطية الا من خلال توسط فيه الكثير من المكابدة، فان الشاعر كان قد استدل اليه مدد من طويل ولحاً اليه كما يلحاً الى سقيفة وهكذا فإن التناقض بين البطء التأمل الذي يفكر مسائراً محذراً مُذنباً وبين القصيد السريعة والمتوتنه يحمي تقارباً أكثر سرية وموضع هذا التقارب هو في محال واحد، هو محال الكلمة واللغة التي تتكلم بها [ ]

يقول «شار» تحت شجرة الكستناء «القصيد بلاذ اكرة ما يُطلب ممي هو ان أنقدم» وقد قال من قبل الشعر، من بين كل المياه الصافية، هو الذي يتناطاً كثيراً عند انعكاسات حصوره» وكان هيدغير يعشق هذه السرعة التي يتمثل قاسومها في حرق المراحل واداً هو لم يكن الا عند مروره، واداً هو لا يترك إلا آثاراً، فان الشاعر مع ذلك بطلق من اقصى العيد باتجاه المستقبل غير ان الانسحاب الذي منه يستق السهم لا يكون عمقاً إلا من خلال حياة الحركة التي لا يمكنه التحكم فيها «الشعر الحديث له بلاذ حلفية لا شيء معتم فيها غير سياحها لا علم يمكنه ان يرفرف طويلاً فوق طوف الخليلد هذا الذي، مساقاً الى بروتاته، يمح نفسه لما ثم يستعيد بها غير انه يرشد عوباً الى الرق والى مناعه العدراء» (ري شار) ان الفكر الذي يصح أكثر تفكيراً من الفلسفة هو طوف الخليلد الذي لا مهمة له غير ان يواحه وبصر آخر غير صر التاريخ الذي لا يعلم الا الصحراء ولكن هاشياً فشيئاً، وفي ربح انقشاع الخليلد، يترجح الساكن والذي لم يكن، يستعيد الحياة وتشرع كلمة الكائن في الكلام، محبة حسب رعبته على كلام الشاعر الذي لم يسبقها إلا لكي يجد فيها صداه هكذا التقى، مرة ودات مساء صيف، شحصان مختلمان غير انها من حسن واحد والاشان متلفعان بوحدة مصبئة ذلك انها لا يتباينان إلا في نفس الهم الذي يحتفظ من الكلمات هدف ان تكون كلمه

ملاحظة وقع تصرف طفيف في

بعض المقرات وذلك بهدف

تسهيل البص على القراء

# كلمة حول الندوة التي عقدت في المركز الثقافي الدولي في مدينة الحمامات

## التقارب المتبادل - عن طريق الترجمة

معيّنة ومحاولات لتقديم حلول لمشاكل محدّدة ماذا تُرحم حتى الآن؟ ماذا يترحم في الوقت الحاضر؟ ماهي المشاكل التي يواجهها المترجمون لقد قدّم السيّد عبد الوهّاب الدحلي لائحة كاملة لجميع الأعمال الأدبية التونسية في اللغة العربية التي يمكن الحصول عليها بلغات أوروبية فكون اللغة الفرنسية تحتل مكان الصدارة في هذا المجال لأيدّهتسا أسدا ولكن أن تذكر اللغة الألمانية مرّة واحدة فقط فهذا شيء مُحجل إلى حدّ ما

ومن مناطق لغويّة أخرى حاصرت الدكتورة إيرابلا كامب دافليتيوس روما عن الوضع في إيطاليا، كما وحاصر الدكتور فيسدريش من بيرن عن الوضع في المناطق التي تسودها اللغة الألمانية وفي كلتا الحالتين يوحد توارمُلت للظنر إن الحبر السياسي في كلا البلدين يريد من صعوبة انتشار أدب عربيّ معاصر فيها وبكلمات أخرى صريحة فإن العرب، وحتى يومنا هذا، لا يعمون سمعة طيّبة هناك ويُصاف إلى ذلك، أنه حتى اليوم وفي الأوساط الأكثر ثقافة لا يرد إلى الخاطر عند ذكر «الأدب العربي» سوى «ألف ليلة وليله» فأني حديث عن الأدب العربي يبدأ وينتهي هنا وسأ أنه لا يرد شيئا، أويكاد، على الصفحات الأدبية في الصحف الإيطالية أوفي المايا الاتحادية أوسويسرا من البلدان العربيّة فإن مجال التعريف بهذا الأدب، والذي هو من مقومات إردباد الاهتمام في الموضوع، يصح صئيلا حدا وعند هذه النقطة أتعلت محاصرتان أخريان عن نشاطات معيّة تريب من الأمل في أن يتشأ تعاون واسع البطاق في مجال ترجمة أعمال أدبية عربية معاصرة وتشير حتى في الحصول على دعم من قبل البلدان العربية لقد وصحت السيّد ريتا عوص من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، نشاطات هذه المنظمة، والتي - بالنسبة للترجمة - دعمت حتى الآن ترجمات إلى العربية، إلّا أنها قد توافر على دعم العمل الشاق للمترجمين والناشرين في البلدان الأوروبية

دعنا ماليا أمّا السيّد بدى عبد الله، فإنها تعمل مع Institut du Monde Arabe (معهد العالم العربي) وهو المعهد الذي لا يزال في مرحلة التأسيس حاليا في باريس، والذي تكاد تشترك فيه جميع الدول العربية بالإضافة إلى الحكومة الفرنسية وهناك، لا تتواجد فقط إمكانيات استقاء المعلومات - مثل مكتبة وفيديوتيك ومتحف - بل إنه يُشتر مد ستيين تنكليف من المعهد العربي

شأ ما استشهد ناس حلماون في الندوة التي دعا إليها المركز الثقافي الدولي حوالي عشرين شخصيا في أنه آخر بولو/ تموز لم يكن ذلك فقط لأن ابن خلدون ولد في الأناضول البوسنة وقضى فيها جزءا من حياته أيضا، بل لأنه «عالم الاحتماع العربي»، ولربما لأنه كان أول فيلسوف عربي في علم التاريخ والذي فكّر في بناء الحضارة والحضارات، والذي اعطى رأيه في علاقه الحضارات المختلفة بعضها مع بعض إن ملاحظه ابن خلدون بأن الشعوب المعاصرة تتألف الشعوب المنتصرة في طرق معيشتها وباحد عنها الكثر، استحداثها أشكال مختلفة أثناء الندوة لحقطة انطلاق لأفكار بعض نشاطات الهم

لقد كان موضوع الندوة «الهم وحوار الثقافات» والهدف من وراء هذا اللقاء المحمّد ان حدم كبحاوله أولى للمجمع بين أشخاص مهتمون بمسائل الاتصالات الثقافية مع احرس إتماة حمون إلى العربية أه منها - بالإضافة إلى ذلك ولقد تهاحد من الحضور بعض المؤلفين المرمّكين ثما أتاح الفرصة أمام الصيوف العرب بوسّين لاستعصاء المعلومات عن الساط الادبي المعاصر في تونس ودلطلع إساء علاقات شخصيّة أيضا

إن تنوع نشاطات المسردس وأهمها ما هم أدّى إلى تنوع مواضيع المحاضرات التي ألفت وهكذا تكلم مثلا الدكتور مسعود صباهر من الجامعة الأمريكية في بيروت عن الدور التاريخي للسان في الوساطة بين الثقافات العربيّة والأوروبيّة، الدور الذي أحده لبنان على عاتقه منذ القرن السادس عشر على الأقل والذي لا يزال قائما حتى اليوم، وخصوصا من قبل العديد من العلماء والمثقفين الذين يعمل قسم منهم في دول عربيّة وقسم آخر حار على تدبير عالمي

دون الاشارة إلى بلد معين عاشرت محاضره الدكتور حلول عزّوه البوسني نظرات التأثير والتأثر بين الثقافات المختلفة (انداء ببحر اديب الراري ومرورا بمونيتسكيو إلى هشام حبيب)، وكذلك محاضره ابن بلده الدكتور أبويعرب المزدوقي الذي عالج فيها كميّة مساهمه نشاطات الترجمة في التقدّم التكنولوجي

وفي مجال الترجمة الحديثة من الأدب العربي إلى لغات أخرى قدّمت - بالإضافة إلى إراء الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي عن إمكانيّة ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى - أوصاف لأوصاع

وبدعمه المادي بواذر محلدات من مشروع صحم لترجمة الأدب العربي المعاصر

هنا لرُتبا يصنع المرء ابن حلدون حلقه، لتبي القول، بأن التقليد يحدث بترتيب الرُتب والقوى الأطفال يقلدون الوالدين، والرعية تود أن تنصرف كالمملوك، والمفلوسون يأحدون معارف وعادات المتصير وربما مارال يحدث هذا حتى اليوم في بعض الحالات، التي يسبق البعض فيها العص الآخر لقد حدث ذلك فعلاً وهذا أيضاً نُحِث في البدوة في الحفامات - بالنسبة للأدب في بداية النهضة العربية، في مرحلة إدماح المؤلفات الأدبية في محيط حديد

أما اليوم فلقد طوّر كل بلد عربي صوته الأدبي الخاص به، فهناك المؤلفات التي تتحدث عن البلد، عن الناس فيه، عن صرقاتهم، عن تمكبرهم، عن آمالهم وعن محافهم أي أنه تظهر اليوم مؤلفات يمكن أن تقرأ وتفهم كمصدر للمعلومات بمعناه الواسع ولهذا السبب بالدات - وهذا ما يتفق عليه المترجمون من العربية على الأقل - يجب ان يكون في محال اهتمام البلدان العربية، أن يُسمع صوتها أو أصواتها خارج العالم العربي ولكن لكي يُسمع الصوت يجب أن تترجم هذه المؤلفات، ويدوا بعض الدول العربية، وأيضاً اتحادات الكتاب أو المعاهد الثقافية الشبيهة بالدي في الحفامات، بدووا بالاهتمام البطيء الحذر في أولئك الأشخاص الذين، هم وحدهم، يستطيعون إسماع الأصوات العربية خارج العالم العربي - ألا وهم المترجمون

كيف نتابع المسيرة إذن؟ هذا السؤال طرح في مدينة الحفامات أيضاً، ولقد أشير إلى إمكانيات مختلفة توحد في الأساس مشكلتان (هذا بالنسبة لجميع الدول الأوروبية) مشكلة المال ومشكلة الاستعلام واستحصال المواد.

إن مشكلة المال تعني أنه بالنسبة للوضع الحالي، في المرحلة الأولى يكون عدد السح قليلاً جداً، وبصعوبة يمكن لدور الشر تحمل تكاليف الترجمة لوحدها، لذا فيجب الحصول عليها من مؤسسات معينة، كما يحدث في دول كثيرة، مثل ألمانيا الاتحادية وسويسرا، التي تقدّم الدعم المالي لترجمة مؤلفات آدابها القومية إلى لغات أجنبية

أما مشكلة الاستعلام واستحصال المواد فتعني أنه لايسهل دائماً على المستعربين الأوروبيين أن يُكُونُوا صورة واضحة عن النشاطات الأدبية في الدول العربية المختلفة وأن يحصلوا فوق ذلك على المؤلفات - وهذا يكون من المحدث جداً، ليس فقط إن تكرر بدوات مثل تلك البدوة في الحفامات، بل وأن تستخدم أكثر فأكثر، أولاً لافساح محال التعارف بين المترجمين من مختلف البلدان، وثانياً لاعطائهم المعلومات الكافية عن التطورات الأدبية والثقافية العامة بشكل محدّد

هل يمكن لأحلام التقارب المتبادل أن تتحقّق أم لا؟

هارموت فيدريخ





## اخبار واحداث ثقافية

(الماضي كخاص) وعبد العفار شديد من مواليد عام ١٩٣٨ في القاهرة وشأ في منطقة الدلتا وموضوع العديد من اعماله في الرسم هو الاهرامات التي هي رمز للسور والشمس مثله في ذلك من قدماء المصريين

### اعمال الفسيفساء البيزنطية في الاردن

تمكن متحف ماقبل التاريخ في ميونيخ وهو تابع للدونة السافارية من تنظيم معرض فريد من نوعه في الحريف وذلك بالاشتراك مع مصلحة الآثار في المملكة الاردنية الهاشمية، معرضا عن اعمال الفسيفساء الارضية من العهد البيزنطي في الاردن اتي من القرون السادس والسابع بعد الميلاد، وهي شواهد اكتشفت اكرها مؤخرا في الاردن

كان الاردن دائما من أهم البلاد الواقعة على خط سير القوافل التجارية ويحتوي على اثار تاريخية هامة من هذه الحقبة من تاريخه. ويحد في وقت مكر حدا مجموعات مسيحية استقرت هناك، تدل على ذلك الكنائس العظيمة بارضيتها المنيمة من الفسيفساء الثمين، كما يقدمها لنا المعرض في ميونيخ وعاليه القطع المعروضة من القرون السادس، من عهد الفيصري حوستيان، المعروف تشجيعه للفن البيزنطي المسيحي خلال حكمه، بالذات في ذلك الجزء من الامبراطورية الرومانية كمحاو حادة لحمايتها من تأثير القائل البدوية وامبراطورية العباسية وقد بيت العديد من الكنائس في هذه الحقبة وريت بالقسم التمين. ويقدم المعرض بمادح من هذه الكنائس بارضيتها المميز. وتحلل الفسيفساء رسومات من التراث الاعريقي مفسرة حسب تعاليم الديانة المسيحية، منها حيوانات ومناظر للصيد مستوحاة من الحياة الريفية وماتناه ذلك

ومن الصفات المميزة للفسيفساء في الأردن مناظر المدن وحياتها، المرتبطة ارتباطا وثيقا بأسفار الحجاج، مثال على ذلك ارضية الكنيسة في بلدة مأدبة التي بها صور تدل على أنها كانت محطة على طريق الحج

كان من الفسيفساء ادا على مرتبة كبيرة من الارتقاء عند دخلت الحيوت الاسلامية منطقة الأردن، بحيث طلب السد الحدد من الفسيفساء تزيين قصورهم الصحراوية، وبحر برد

هضبة مصر كمنه عالمه - معرض في متحف (رومر ويلسنسوس) في هيلدسهايم

تسعة السنين مات ١٢٠٠ و ١٥٥٠ قبل الميلاد للدولة الجديدة في مصر الفرعونية بامسها التاريخي لمطعم السرق الادبي كليا حيث -هضبة مصر فيها -استحدث الفقه المسيطرة على تلك المنطقة

وبسط هذه الحقبة من تاريخ مصر القديمة ناسها، الفراعنة حينئذ المال وامنفس الاول، الملحة حتسوت وامويس الثاني. وعرض اثاره فيون ذلك العصر هذه الهضبة بوضوح حلي ولال منه حفص معروض خاص هذه الفترة التاريخي اهمه نظمه متحف (رومر ويلسنسوس) في هيلدسهايم، وافتح في ١٩٨٧/٨/٣ علمي ان تعلم اسوانه في ١٩٨٧/١١/٢٩ وقد حفص المعروضات المتاح للامراطورية الفرعونية التي امتدت حادهها اسالك لسجل اراض شاسعه من الاردن ولسان وسوريا وفلسطين والسودان

منام المعرض في هيلدسهايم اكرم ٣٠٠ قطعه اثرية جمع له حقها من ٢٠ مجده للابار المصرية القديمة، كل واحده منها ذات شهده عالمي (من القاهرة والاقصر وبوسط وبنسرك، برنسل، باريس، سدهله وفلورسا وتوريو ورنس ولاسرح ومينج وهامفر) وسجل القطع الهاتيل والنقش البار والرسم والحلي المصنوع من الذهب والعقيق والفيروز والارورد ويحد بجانب تماثيل الحكام والبنات الخاصة بهم قطعاً تعكس فيها الحياة اليومية لرعاياهم، منها الادوات المنزلية وادوات الحرفيين والشباب احملقه وادوات الرنة والحلي، يعطي صورة عن معيشة الناس العاديين من الحرفيين والفلاحين ومن اهل القطع المعروفة نموذج طبق الاصل من مقبره صنوفر عمدة طسة، العاصمة ومركز الحكم في عهد امويس الثاني وفي جزء خاص من المعرض تقابلنا معتنق اب قدماء المصريين عن العالم الاخر على شكل الشواهد والتوابيت، والادوات الفاخرة المصاحبة لصاحب المقبرة في رحلته الى العالم الاخر وكتب الموتى، كلها شواهد على امية الانسان القاي في حياه مابعد الموت

ويرافق هذا المعرض معرض احمر المصنوع المصري المعاصر عند العفار شديد المقيم منذ سنوات طويلة في ألمانيا الغربية وعنوانه

أعمالهم التي قاموا بها في خدمة امراء المسلمين دليلاً على تواصل هذا الفن العريق، تواصل بدأ في العصر الاعريقي وامتد حتى عصر الحلفاء وبفضله أصبح الاردن جسراً بين القارتين اسيا وأوروبا

ففي عهد الامبراطور رومي (٦٣ ق م) صم الاردن الى سوريا، ثم اصحت تحت حكم تراسيوس (١١١ الى ١١٤م) محافظة مستقلة باسم (ارابيا) وفي النصف الاول من القرن الاول الميلادي استقرت فيه اول مجموعة مسيحية، راد عددها في عهد القيصر قسطنطين زيادة كبيرة، اما في خلال فترة حكم حوستيانوس الاول (٧٢٥ الى ٥٦٥م) فاردهر من الناحيتين الاقتصادية والثقافية وكل القطع المعروضة في ميونيخ من هذه الحقبة التاريخية

#### عوالم عربية - تحييلات اوروبية

كان لمعهد العلاقات الخارجية في مدينة شتوتغارت فصل كبير في تنظيم فعالية ثقافية مهمة في الحريف الماضي تحت شعار (عوالم عربية وتحييلات اوروبية) شملت في الفترة ما بين ٩/١ و ١٩٨٧/١١/٢٨ مجموعة من المحاضرات الثقافية والمعارض والعروض المسرحية والموسيقية والافلام حول نظرة اوروبا الى البلدان والقارات العربية عليها مع الكشف عن الحدود التاريخية والاحتماجية والحصارية لهذه المنطقة واتسكالها المحتلثة وقد ساهمت كل من مقاطعة (بادن فورتمبرج) ومدينة شتوتغارت مساهمة فعالة فيها

إن العريب والدحيل والبعيد جغرافيا كان دائما عامل اتارة حصنة لمحيلة الاوروبي في الفنون والادب والموسيقى والمسرح وحتى في الفن المعماري حاول الانسان العربي ان يخلق لنفسه عالما جديدة مثيرا باستخدام تلك العناصر العربية القادمة من بعيد في اعماله وبالذات العناصر القادمة من الشرق ويذكرها بالذات

حفلا صحفا شمل كل حوار العمل الثقافي من بحث وتصوير واعمال يدوية وعمارة وفوتوغرافيا والافلام والمسرح والموسيقى كانت غايته الكشف عن السحر الكامن في هذه العوالم العربية

وقد نظم معرض صحم في متحف الفنون حدث الى آلاف الروار، كما نظم أيضا احدى عشر معرضاً في متاحف مختلفة في مدينة شتوتغارت والمدن الصغيرة المحيطة بها مع عروض في الاوسرا ورامح اداعية وتليمريرية حول نفس الموضوع وانتهى الاحتفال بدوة استمرت ثلاثة أيام شارك فيها كتاب وفنانون وعلماء من جميع انحاء العالم

كان هدف الدوة الكشف عن السحر الكامن في هذه العوالم العربية وتناقضه مع قاعة الاوروبي بان حصارته هي المودح الأمثل وهذه القناعة عاقته دائما عن الانفتاح على العوالم العربية والمؤثرة في محيئلته وفي عصرنا هذا المتسم بسرعة وسهولة النقل بين القارات هناك اسئلة جديدة تطرح نفسها وخاصة في مجال فهم وتوصيح الروابط الحصارية بين مختلف شعوب العالم وهذه الاسئلة طرحت في الدوة المذكورة وكانت فرصة ثمينة للعاملين في الميادين الثقافية والعلمية لكي يتبادلوا الاراء حول موضوع حساس ومفيد

وبطرا لاهمية الاسئلة المطروحة حول الروابط بين اوروبا وبين العالم العربي الاسلامي فانه في بيتنا ان نتعرض لاهم حوار هذا اللقاء بين الحصارات والثقافات في العدد القادم من فكر ومن

\* ملاحظة - (د. روم) هيلسوس في هيلسوس من أهم وأشهر محاضرات لانا، مصرته الفاعلة في العالم ومعروضاته الدائمة من على ١١ لذهلة المدينة، ان حة ساء الاهدات الكنة وفراعيها (٢١٥٠ الى ٢٦٥٠ قبل الميلاد)، افصح المعرض في هذا العام بعد حملات عديدة اسحرت بلباس سواب ومعرضاته ثلها تعرضا من معمار الماطف الواقعة غرب هره جوفوبيا -سره ومبهم شخصيات بارزة مثل البو - ميسوس، ان اح جوفوبيا، المفسس الاول على اعمال ساء اهرم الكبر وبنا له هيلسوسهم من الحجم الكنة وهو من دمن سبعة ذلك انه الممار الوحيد الذي تمجد شخصا عاديا



## مهرجان الشعر العربي الايطالي في جيلينا:

### صقلية تحتفل بماضيها العربي

حلييا قرية صغيرة في حريرة صقلية، صرما الرلرال ليلة ١٥ يناير/ جانفي ١٩٦٨ وقد هدمت كمالها وكان عدد الصحايا ٢٠٠ شخصا

وهذه القرية التي تقول المصادر التاريخية ان اسمها مشتق من الاسم العربي «بن الحلب» تطم في كل صيف مهرحانا ثقافيا لمواساة أهلها وتخفيف الام الككة التي حلت بهم وفي هذا العام قرّرت حلييا الاتعامل عن ماضيها العربي ولدا بظمت اللحة الخاصة بالمهرحان بدوة للشعر العربي الايطالي يومي ١٨ و١٩ يوليو الماصي ودعت اليها شعراء ايطاليين وعربا من الدرجة الاولى في مقال له صدر عام ١٩٣٣، كتب عيوسيو انطويو بورجيس يقول بان سب مأساة صقلية هي الاصطدام مع افريقيا السدي حدث مرتين المرة الاولى خلال العصور القديمة أي في عهد قرطاجة والمرة الثانية خلال العصور الوسيطة أي عند دخول العرب المسلمين الى الحريرة ويصيف بورجيس قائلا ان الاصطدام الثاني كان اقطع من الاول بل انه اعف من أي ثورة جيولوجية اد انه عزل الحريرة عن القارة ويحتتم مقالاه هذا هذا الاستتاع العربي «ان عالما (أي الحصار العربية» هرم من طرف «البربرية» الافريقية غير ان الملوك النورمان من حس الخط حطموا التأثير العربي الاسلامي واعادوا علاقة الحريرة بالقارة كأمس ما يكون!

غير ان المؤرخ المرسي الكبير بروديل السدي يعتبر أهم متخصص في

تاريخ الحر الابيض المتوسط يؤكد ان صقلية لم تكن دائما ايطالية حتى في متوحاتها الفلاحية فالتين الوحشي والاعاف والالوة اتوها من امريكا، واليوكاليبتيس من استراليا، والطماطم من البيرو، والبادنجان من الهند، والفلفل من عويانا، والذرة الصفراء من المكسيك، والرتقال والليمون والسكر وايضا الزراي، والحرير والقطن من افريقيا عند دخول العرب المسلمين اليها ويعلق الروائي المرسي المعروف «دومينيك فاروسيديز» صاحب رواية «في يدي الملك قصة حياة ناروليني الفائرة بحائرة عويور عام ١٩٨٣، على كلام بروديل قائلا «من الاكيد ان العرب جعلوا الحريرة تعيش فترة رخاء وسعادة، ليس فقط لاهم ادخلوا اليها الطاقة الحسدية وفي الزراعة وتربية الحيول واما لاهم جلوا معهم عالما حديدا من الاشكال والمواد والالوان والروائح»

والندوة الشعرية التي انتظمت في حلييا اكسدت بطلان راي بورجيس، وجعلت الصقليين والشعراء الايطاليين الذين حصروا الندوة يقتنعون بان العرب لم يتركوا لهم الرتقال والليمون والحرير وانما ايضا الشعر

وقد قال ادونيس معلقا على هذه الندوة حين استمعت الى الشعراء الايطاليين يقرأون الشعر العربي باللغة الايطالية شعرت اي عربي وايطالي في نفس الوقت، وان الاخر ليس الا اسما للذات لكن بلعة أخرى فالشعر يخلق في الانسان الاحساس بان وجوده لا يحصر في هويته، وبأنه هو نفسه وغيرها. وهو على هذا المستوى يوحد بين البشر، فيما وراء اختلافاتهم القومية والايولوجية. وقد اعطى لشعوري هذا بعدا خاصا كوننا استمعنا جميعا ونحن بين احصان الحر الابيض المتوسط اما من حضارة واحدة، وكأنا نستعيد لحظة شعرية من تاريخ هذه الحريرة حيث كان الشعراء العرب ينشدون قصائدهم في الجلسة نفسها الى جانب الشعراء اليوسان واللاتين في بلاط

فريديريك الثاني وابنه مانفريد من ملوك النورمان. هكذا بدا لي ان الحوار بين الذات والآخر، بين الشرق ومثلا هذه اللحظة بالعروبة، والغرب ومثلا بايطاليا، جوهر في ضروري كهذه العناصر التي تتشكل فيها الطبيعة: الهواء والضوء والماء والتراب في هذا الضوء ندرك اليوم اكثر من أي وقت مضى ان شعوبنا فيما وراء اختلافاتها، وفيما وراء التقنية الحديثة ايضا، شيئا واحدا مشتركا وموحدا ودائما انه ذلك الشيء الذي يؤسس الشعراء كما يقول هولدرلين وهو ما يتجسد في الاداع الشعري.

كيف نظمت هذه الندوة؟

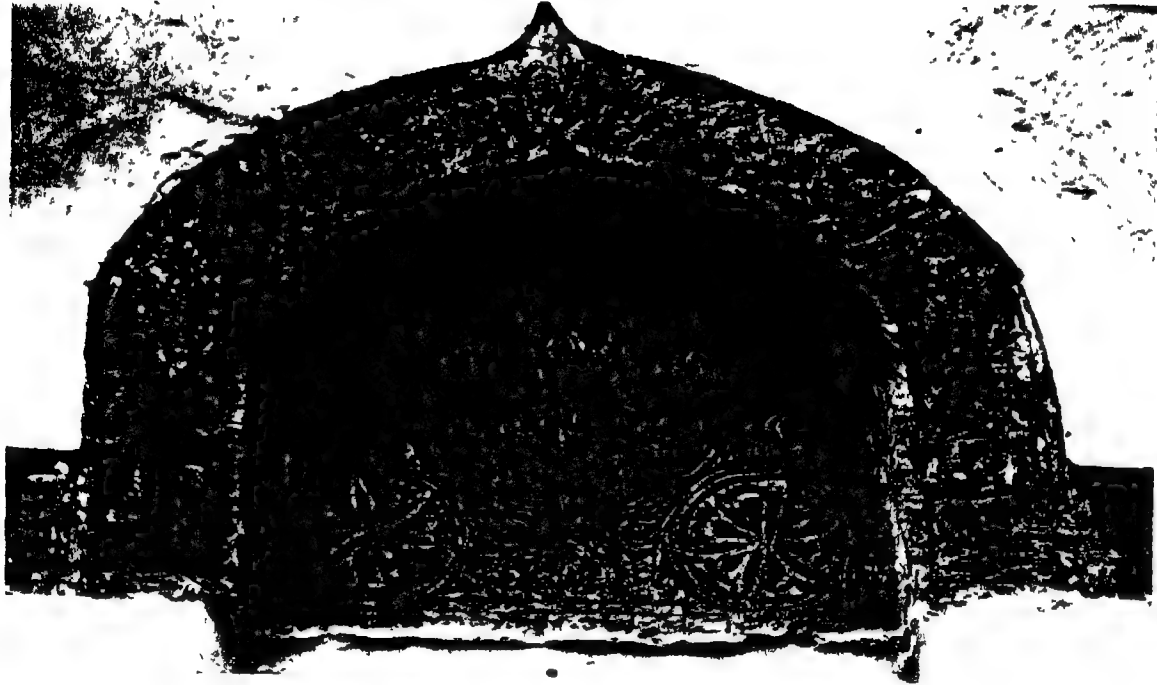
الفضل يعود الى الانسة فراسيسكا كاراو التي تتق لغات عديدة من بينها العربية. وهي ابنة رئيس بلدية قرية جيلينا وقد تعلمت العربية في روما ثم في القاهرة واطلعت اطلاقا جيدا على التراث الشعري العربي القديم والحديث وفيه كتبت دراسات متعددة. ومنذ سنوات اهتمت بالشعراء الصقليين العرب من امثال ابن حمديس وابن البصري ومحمد ابن القطاع وابن الطوبى والتميمي وابوعلي الحسن وغيرهم. وكانت رغبتها هي تعريف الشعراء الطليان بهم واطلاعهم على جانب مجهول من ثقافة صقلية القديمة.

تقول فراسيسكا كاراو لقد درست في الجامعة الامريكية بالقاهرة وحصرت محاضرات سهر القلمايوي والدكتور سكوت والدكتور بدوي وغيرهم. في القاهرة بقيت سبع سنوات. وهناك استطعت ان اطور معرفتي بالثقافة العربية عموما والشعر العربي قديمه وحديثه بطبيعة الحال كتبت عن المتنبي وايضا عن طه حسين وعن عباس محمود العقاد كما كتبت عن الشعر الحديث وعن الرواية الحديثة واحر دراساتي كانت حول حكا العربي وحكا الصقلي. انت تعرف ان هذه الشخصية هي من اطرف شخصيات الثقافة الشعبية في صقلية تماما مثلما هو الحال عندكم في العالم العربي. وهناك كتاب صقليون

عديدون كتبوا عنها. وفي هذه الدراسة قمت بمقارنة بين هذين الشخصيتين. عندما عدت الى ايطاليا رغبت رعة شديدة في تعريف الايطاليين بالشعر العربي. وأول عمل قمت به هو اني قمت بترجمة أولية لقصائد شعراء صقليين عرب، وعرضتها على اكبر شعراء ايطاليا

في الفترة الراهنة من امثال رونزوتي وماريو لوتزو وشالويا وفيمياني وبورتا وفورتيني وغيرهم وطلبت منهم صياغة تلك القصائد شعريا. وهكذا بدأوا في انجاز هذا العمل الذي اعتبرته الصحف الايطالية واحدا من أهم الاحداث الثقافية لهذا العام معرض تحليدا لذكرى العالم الرحالة كارستن بيور

نظمت المكتبة الملكية في كوينهاجن معرضا لتخليد ذكرى كارستن بيور، بدأ الاعداد لها في صيف عام ١٩٨٤، بمناسبة زيارة الملكة مارجريت الثانية ملكة الدانمارك للمملكة العربية السعودية. ووضع كتالوج المعرض في مدينة (كيل) عاصمة مقاطعة (شليزفيج - هولشتاين).



Ulrich Haarmann Geschichte der arabischen Welt  
Unter Mitwirkung von Heinz Halm, Barbara  
Kellner-Heinkel, Helmut Meijer, Tilman Nagel,  
Albrecht Noth, Alexander Schölch, Hans-Rudolf  
Singer Peter von Sievers  
Verlag C. H. Beck München 1987. 720 Seiten

اولررش هارمن: تاريخ العالم العربي  
بالاشتراك مع هايس هالم وبرنار كيلر-  
هايكله وهلموت مايشر وتلمان ناغل  
والبرشت نوت، والكسندر شولش وهاس  
- رودلف رينجر وبيتر فون سيغرس

دار الشربك، ميونخ ١٩٨٧، ٧٢٠  
صفحة

هذا هو العمل الثاني لمجموعة من  
علماء التاريخ الشان حول العالم العربي،  
بعد صدور كتاب (الاسلام المعاصر)،  
شره فيربر انده وأودو شتاينباخ في دار الشربك  
(بيك) في ميونخ ومن السمات المميزة  
لهذه المحاولة القيمة ان هؤلاء العلماء  
المتهمين الى الخيل الحديد من المستشرقين  
يرسمون صورة للتاريخ العربي متعددة  
الحواس وشاملة في ذات الوقت حتى  
يقترن هذا العالم وتاريخه من ادهان

الجمهور العربي

ومحرر الكتاب وهو اولررش هارمن  
(من مواليد عام ١٩٤٢) استاذ للدراسات  
الاسلامية في جامعة فرايبورج، والكتاب  
الآخرون المشاركون في اصدار هذا العمل  
القيم، جميعهم استاذة للتاريخ  
وللدراسات الاسلامية في جامعات المانية  
مختلفة

ويشمل نطاق المؤلف التاريخ  
العربي منذ القرن السابع الميلادي أي منذ  
مرور العرب كعامل مؤثر في محرى تاريخ  
العالم، وحتى تكوين الدول العربية في  
القرن العشرين ومن الساحة الجغرافية  
فان الشرق الأدنى والمغرب يتناو موقعا  
محوريا في هذا العمل، فمحد دراسات  
ليست فقط حول التاريخ السياسي وإنما  
ايضا حول التاريخ الاقتصادي  
والاجتماعي وحتى مقالات عن الحضارة  
العربية وحقبها المختلفة، ينصح من

حلالها ان هذه الحصار العربية -  
الاسلامية واجهت ازمان داخلية وهرات  
من الخارج على مدى التاريخ، من بينها  
انتقال مركز السلطة من مكان الى مكان  
على فترات متعاقبة او متقاربة من البداية  
من شبه الجزيرة العربية الى سوريا، ثم  
الى العراق وبعدها الى مصر بل وإلى  
اقطار اخرى

ومن بين الازمات التي اضطرت  
الحصار العربية الى التصدي لها الغزو  
المعولي للامبراطورية الاسلامية في القرن  
الثالث عشر وهو أول تحدّي لها من  
قل قوة غير اسلامية، اما التحدي الثاني  
الذي واجهته وما فتئت تواجهه فهو المود  
الأوروبي العربي الذي احتاجها في أواخر  
القرن الثامن عشر ومحاول احصائها حتى  
بعد انحلال الدول الاستعمارية ويشدّد  
المؤلفون على أن هوية العالم العربي  
الاسلامي وسياساته مارالتا واقعيتين تحت  
هذا التأثير

• • •

Adel Theodor Khoury Lexikon religiöser  
Grundbegriffe Judentum- Christentum Islam  
Verlag Styria, Graz Wien, Köln 1987 1175 Seiten

عادل تيودور حوري: معجم المفاهيم  
الدينية الأساسية اليهودية والاسلام  
والمسيحية دار النشر (ستيريا)، جرتس  
فيينا كولون ١٩٨٧ ١١٧٥ صفحة

من السمات المميزة لوقتتنا هذا  
الاهتمام المستحد بالقضايا الدينية،  
يصاحبه الوعي بضرورة الحوار بين الاديان  
المختلفة والاديان السابوية الثلاثة،  
اليهودية والمسيحية والاسلام، التي طبعت  
تاريخنا وحضارتنا بطابعها ومنها يتوقع  
الاسان في الغرب وفي الشرق على السواء  
ان تعطيه الاحسان حول معنى حياته  
وعاينتها وحول امكانياته في السيطرة على  
حاضره والتخطيط العقلاي لمستقبله

ويعطي هذا المعجم للقارئ المهتم  
معلومات موثوقاً بها حول مبادئ تلك  
الاديان الثلاثة، بوصف اسسها البارزة في  
مقالات مستقلة منها مقالات حول

تعاليمها الاساسية وقيمها ونواميسها،  
والشعائر السائدة في كل منها والسلوك  
الديني اليومي للمؤمنين بها. مع تصوير  
هذه المبادئ الاساسية في علاقة كل دين  
منها بالآخر وتفهمه له، مما يساعد على  
تقييم وزنها في اطار الدين الواحد من ناحية  
ومقارنتها بالاديان الاخرى من ناحية ثانية  
مع ابراز نقاط الاتفاق والفرق بينها.

وقد نتجت عن الفوارق بين الاديان  
الثلاثة طوال التاريخ لا مساحلات لاهوتية  
وفقهية فحسب وإنما ايضاً حروب  
واشتباكات ذات اشكال متنوعة. ويحاول  
هذا الكتاب ان يساهم في توطيد القناعة  
بأن لكل اهل الكتاب الحق في الحياة  
ومحرر هذا المعجم، عادل تيودور  
حوري (من مواليد ١٩٣٠ في تريس  
بلبسان) استاذ لعلم الاديان في جامعة  
مونستر الالمانية.

• • •

Isma'il Raji al Faruqi Judentum, Christentum,  
Islam Trialog der Abrahamitischen Religionen  
Aus dem Amerikanischen von Anton Joseph Dierl  
Dagvlei Frankfurt am Main 1986

اسماعيل راجي الفاروقي: اليهودية  
والمسيحية والاسلام. حوار ثلاثي بين  
الاديان الابراهيمية. ترجمه عن اللغة  
الامريكية ايطون جوريف ديرل دار  
النشر داجيلي، فرانكفورت ١٩٨٦.

غاية هذا الكتاب هي ايصال  
يكون حسراً بين البشر ذوي الحضارات  
والاديان المختلفة محاولاً تخطي المواقف  
المتناقضة عن طريق الحوار. ومؤلفه  
اسماعيل راجي الفاروقي كان حتى وفاته  
في عام ١٩٨٦ استاذاً للدراسات  
الاسلامية في جامعة (تيمبل) في فيلاديلفيا  
بالولايات المتحدة. وساهم علماء من  
الاديان الثلاثة في تأليف الكتاب بمقالات  
ودراسات حول دينهم وتصوره للعالم  
ونظامه كل من المنطلق الخاص به

الارتباط بالطبيعة والتواضع ومحبة الغيروهو  
منتشر كمدفد خارج تركيا في سوريا  
ومصر والبايا وبين المهاجرين الاترك في  
اوروبا العربية .

يقدم هذا الكتاب لأول مرة نظرة  
شاملة باللغة الالمانية عن اصول الكتاشية  
العلوية وعن شعائرها وبطرتها الى الامور  
الدينية والديوية

• • •

Alev Tekinay Über alle Grenzen Erzählungen  
Buntbuch Verlag, Hamburg 1986 106 Seiten

الف تكيناي متخطيا كل الحدود  
قصص قصيرة .

دار النشر (بوتورخ) . هامبورج ١٩٨٦ ،  
١٠٦ صفحة

الف تكيناي من مواليد ١٩٥٢ في  
ازمير، وتروي في قصصها قصة الإنسان  
المتحطي لكل الحدود الحضارية، راسطة  
بين الأسلوب الواقعي للكتاب الالمان  
المعاصرين وبين العناصر الحزينة في التراث  
القصصي التركي . وتقيم الف تكيناي في  
ميونيخ وحصلت على درجة الدكتوراه في  
الادب الالمان في عام ١٩٧٩ وتدرس منذ  
عام ١٩٨٣ في جامعة اوحسبورج . هذا  
وقد حصلت على حائزة المعهد الالمان  
لتدريس اللغة الالمانية للاجانب تقديرا  
لقصصها واعماله الأدبية الأخرى .

• • •

Idries Shah Der glücklichste Mensch Das große  
Buch der Sufi-Weisheit Aus dem Englischen von  
Thomas Poppe Verlag Herder Freiburg 1986 255  
Seiten

أدريس شاه . اسعد الناس كتاب  
الصوفية الكبير ترجمة عن الانجليزية  
توماس بوبه دار النشر (هيردر)  
فرايبورج ١٩٨٦ ، ٢٥٥ صفحة .

يعالج هذا الكتاب التراث الصوفي  
مقدما لتاريخ الطرائق الصوفية الأربعة  
الكبرى مع تعاليم مشايخ الصوفية  
وتفسيرها على هدي اهتمامات ومشاكل  
اسان القرن العشرين .

ويركز الجزء الاخير من الكتاب على  
الامبراطورية العثمانية آخر الامراطوريات  
الاسلامية العظمى التي كانت تعيش فيها  
مجموعات يهودية كبيرة ومهمة، ويربط بين  
تغلغل نفوذ الغرب في الامراطورية  
العثمانية وبين تدهور التراث الاسلامي  
اليهودي المشترك

تقع الهمية الأبية لهذا الكتاب في  
طرحه للتاريخ المشترك بين العرب واليهود  
في وقت تواحها فيه مرحلة خطيرة من هذا  
التاريخ تمثل في اشتداد الصراع بين  
العرب واليهود خاصة بعد قيام دولة  
اسرائيل

برنارد لويس، مؤلف هذا الكتاب  
استاد لتاريخ الشرق الادنى في جامعة  
برستون وقد سبق لفكره ان قدمته  
لقرائها في احدى اعدادها السابقة

• • •

Anton Joseph Dierl Geschichte und Lehre des  
anatolischen Alevismus - Bektasismus Dagyerl,  
Frankfurt am Main 1985 290 Seiten

انطون جوزيف ديرل : تاريخ وتعاليم  
العلوية الكتاشية في الاماصول دار النشر  
(داجيلي) فرانكفورت ١٩٨٥ ، ٢٩٠  
صفحة

يؤم ٢٥ / من سكان تركيا بالذهب  
العلوي الذي برت في بطاقه الطريقة  
الكتاشية عرفت في اوروبا عن طريق  
الانكشارية

نشأت الطريقة العلوية الكتاشية مع  
نروح القبائل التركية من آسيا الوسطى  
مارة بايران لكي تصل بعدئذ الى  
الاناضول وكان مطلقها مذهب  
التكهنية التركي وتصورات مختلفة من  
المذهب الشيعي، اصيغت اليها شيئا  
فشيئا طقوس اساسولية عريقة في القدم  
وعناصر من ديانة المحوس مع دخول  
التأثيرات المسيحية واليهودية عليها  
ولايجب ان ننسى كذلك تصورات عديدة  
من الحركات الانشقاقية في الاسلام مثل  
الطائفة والحركة القرطبية

ويعد المذهب العلوي الكتاشي في  
عداد طوائف الاسلام . ومن سماته

Bernard Lewis Die Juden in der islamischen Welt  
Vom frühen Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert Aus  
dem Englischen von Liselotte Julius  
Verlag C. H. Beck, München 1987 216 Seiten

برنارد لويس : اليهود في العالم الاسلامي .  
من فجر العصور الوسطى حتى القرن  
العشرين . ترجمه عن الانجليزية ليرلوت  
بوليوس  
دار النشر (بيك) . ميونيخ ١٩٨٧ ، ٢١٦  
صفحة

يعد برنارد لويس من أهم علماء  
الدراسات الاسلامية في الولايات  
المتحدة، ويصف في كتابه هذا العلاقة بين  
اليهود والمسلمين من مبادئ القرون  
الوسطى وحتى قرننا هذا . فالديانة  
اليهودية لم تكن غريبة لا على المسلمين ولا  
على المسيحيين . كانت عقيدة تشابه  
عقيدتهم، وان كانت أقدم وكان للتراث  
اليهودي المسيحي في العرب مثيله في  
الدولة الاسلامية أي تراث اسلامي  
يهودي .

ولذلك يرى أن العلاقات الثقافية  
والحضارية بين الديانتين اليهودية  
والاسلامية، على الأقل في العصور  
الوسطى، على قدر عميق من التراط  
والنداحل بحيث نستطيع القول بوجود  
مايسمى بتكافل Symbiosis حضاري  
طعما كانت هناك ازمات في هذه  
العلاقات، لكن التسامح في حق اليهود  
كان متوفرا في جميع الحقب . ولذا فانه  
لايمكننا ان نتحدث عن اضطهاد اليهود  
في المجتمعات العربية الاسلامية .

كان اليهود في العالم الاسلامي أقلية  
مثلهم مثل العديد من الأقليات الأخرى،  
وعالما ما كان الدور الذي يلعبه أقل بكثير  
من دور تلك الأقليات . وهذا هو السب  
في ان الكتاب يبدأ بلمحة حول علاقة  
الاسلام بالاديان الأخرى عامة ثم يتطرق  
الكاتب بعد ذلك الى بحث منشأ وتطور  
الترات الاسلامي اليهودي ويتابعه في  
الحقة الكلاسيكية الشاملة للقرون  
الوسطى .

السعداوي وانما اسلوب امرأة لا تحتاج الى المساعدة من أي ايدولوجية وسيرتها الذاتية مثال للمعانة التي تواجهها المرأة في المجتمع الاسلامي المعاصر في تأرحه بين التراث والحداثة .

وقد ولدت فاطمة المريسي في مرحلة سمح فيها للفتيات بالدخول الى المدارس ثم بالوظيفة بعد ذلك غير ان هذه الحرية السببية لم تخفف عن المرأة عذاباتها ومعاناتها .

وفي تحليلها للتركيبة الموقية الايدولوجية لهذا المجتمع المارنارمة حضارية حادة تذكرنا فاطمة المريسي بجملة مأثورة للعلامة الفيلسوف ابن رشد، دونه منذ أكثر من ٧٠٠ عام ولم يفقد شيئاً من حدائته، يقول ابن رشد:

(من أهم أسباب انحطاط العالم الاسلامي العلاقات بين المرأة والرجل) ولذلك فنحن نتمنى لهذا الكتاب الشجاعة ان يجد قراءاً كثيرين وخاصة بين الرجال

Fatima Memissi Geschlecht - Ideologie - Islam  
Aus dem Französischen von Marie Luise Knott und  
Brundhilde Wehninger Frauenbuchverlag  
München 1987

فاطمة المريسي . الجنس والايدولوجية والاسلام . ترجمة عن الفرنسية ماري لوير كنوت ، وبروهيلده فينغر .

دار النشر (فراوسوج فلاج) ميونيخ ١٩٨٧

تقدم لنا فاطمة المريسي في كتابها هذا دراسة متعددة الجوانب عن العلاقة بين المرأة والرجل في المجتمع الاسلامي ومجتمع ما قبل الاسلام ، استناداً الى المصوص الاسلامية الكلاسيكية . والكاتبة استادة لعلم الاجتماع في جامعة السراط ، والعت الكتاب بعد دراسة مستفيضة للاديبيات الاسلامية اردتها بحوارات واستفتاءات بين النساء العربيات

لكن فاطمة المريسي لا تكتب بصمتها عالمة فقط وانما تكتب ايضاً كامرأة عانت كثيراً من قيود مجتمعها وهي تروي بصراحة كبيرة احداثاً ووقائع عاشتها أو عايشتها واسلوبها ليس اسلوب الطعن المحسومي مثل رميلتها المصرية نوال

Frauen in Afrika Erzählungen Herausgegeben  
von Irmgard Ackermann Deutscher Taschenbuch  
Verlag München 1987

المرأة في افريقيا . قصص قصيرة . من تدوين ونشر ارمارد اكرمان . ادرالشر (دويتشر تاشبوح فلاج) ميونيخ ١٩٨٧ القصص الشماي عشرة في هذا الكتاب من تأليف كاتبات من بلاد افريقية مختلفة ابتداء من السعال وحتى افريقيا الجنوبية . وأعدادها ينشر لأول مرة باللغة الألمانية . والمصوص كلها عنية بالتأملات النقدية والاعتزاز بالفس تعكس فيها أوضاع النساء الافريقيات في مجتمعاتهم المختلفة ، أوضاع مارالت محولة في البلاد الاوروبية . والساشرة السيدة ارمارد اكرمان ، استادة في معهد اللغة الألمانية بحامعة ميونيخ



لنفس في القرن العشرين فلسفة حظيت بمثل ما حظيت به فلسفة هايدغر من شهرة، ومن اهتمام من قبل المفكرين والفلاسفة بمختلف مشاربهم واتجاهاتهم. وهذه الفلسفة هي في جوهرها نقد عميق وجذري للفكر الغربي، وأيضا للعلم وللتقنية الحديثة.

وقد بدأ اسم هايدغر يلعب في العشرينات من هذا القرن، أي في الفترة التي عين خلالها استاذا للفلسفة في جامعة «فرايبورغ». ويعود ذلك أساسا الى ان طلبة هايدغر، وأيضا طلبة أقسام الفلسفة في مختلف الجامعات الألمانية، استلهموا من خلال أسلوب الفيلسوف الشاب، منهجا فلسفيا جديدا يعارض تلك المناهج الفلسفية التقليدية التي كانت سائدة آنذاك. غير ان شهرة هايدغر الحقيقية بدأت لما أصدر كتابه الشهير «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) عام ١٩٢٧، والذي يعدّ أهم مؤلف فلسفي ظهر في هذا العصر. وقد كان هذا الكتاب بمثابة «الثورة» ضد المناهج الفلسفية التقليدية التي كانت تحول الفلسفة الى «مجرد دروس مضجرة الى أبعد حدود الضجر». وبفضله، تمكن هايدغر من ان يتبوأ المكانة التي يستحقها في الفلسفة الحديثة.


وقد اثرت جلّ مؤلفات هايدغر الفلسفية في جلّ التيارات الفلسفية والفكرية التي ظهرت منذ الثلاثينات وحتى السبعينات. وبرز تأثير هايدغر في فرنسا بصفة خاصة. ونحن نقدر ان نقول ان أهم مؤلف فلسفي لجان بول سارتر «الوجود والعدم» (L'être et le néant) الصادر عام ١٩٤٣ هو تجسيد لهذا التأثير، اذ ان سارتر اعاد تقريرا في كتابه هذا صياغة أهم الافكار والمقولات التي كان هايدغر قد أوردها في كتابه «الوجود والزمن». ولم يقتصر تأثير هايدغر على سارتر وحده، وانما بد واضحا في جلّ مؤلفات الفلاسفة الوجوديين من امثال مارلو بونتي وغابريال مارسيل وغيرهما. ويمكننا ان نقول ان تأثير هايدغر على التيارات الفلسفية لا يزال مستمرا الى وقتنا هذا.


غير ان شهرة هايدغر الواسعة اصطدمت في الكثير من الأحيان بمواقفه تجاه الفترة النازية. فبينما أثر العديد من المفكرين والكتاب الأحرار من امثال فالتر بنيامين (Walther Benjamin) وتوخلسكي (Tucholsky) وتوماس مان (Thomas Mann) وستيفان زفايغ (Stefan Zweig) وبرتولد برشت (Bertolt Brecht) وغيرهم مغادرة وطنهم ألمانيا احتجاجا على الفطرسة النازية، خير هايدغر البقاء، غير مبال بما كان يحدث حوله من جرائم تتعارض أساسا مع توجهات فلسفته التحررية والانسانية. ولم يكتف بذلك، بل أنه قبل ان يعين رئيسا لجامعة «فرايبورغ» عام ١٩٣٣. وفي العديد من الخطب التي القاها في تلك الفترة، لم يتردد في مساندة الحزب النازي، وفي تبرير توجهاته، وأساليبه. وبعد الحرب العالمية الثانية، ارتفعت اصوات عدد من المفكرين والفلاسفة مستنكرة مثل هذه المواقف. غير ان النقاش الحقيقي بشأنها بدأ عام ١٩٦٢، اي عندما اصدر غيدو شنيبرغر (Guido Schneeberger) كتابا قدم فيه وثائق لادانة هايدغر.

وخلال خريف عام ١٩٨٧، صدر في باريس كتاب جديد للمؤلف الشيلي فيكتور فارياس بعنوان «هايدغر والنازية». وسرعان ما اثار هذا الكتاب جدلا حادا وعنيفا بخصوص هايدغر وفلسفته في كل من فرنسا وألمانيا وأيضا في العديد من البلدان الأوروبية الاخرى.

وقد حاولت «فكر وفن» من خلال عددها هذا، تقديم بعض النصوص التي يسمي فيها أصحابها الى توضيح بعض جوانب فلسفة هايدغر. كما انها تنشر الى جانب ذلك، نصوصا وفقرات من خطب القاها هايدغر عندما كان رئيسا لجامعة فرايبورغ، والتي اهتمت بها البعض لادانة مواقفه تجاه الحكم النازي. وتعدّ «فكر وفن» قراءها الكرام بأنها ستوصلهم الى عددها المقبل لتقديم عدد من النصوص التي تتناول بالبحث الفلسفة الألمانية في ما بعد الحرب العالمية الثانية. ولقد اهتمت «فكر وفن» في عددها هذا أيضا بمعرض «شتوتغارت للفراثية» الذي عرضت خلاله خطب هايدغر ووثائق تجسد التأثيرات التي أحدثتها الثقافات الشرقية، وغيرها في الخيال الغربي.



EDITORIAL	1	١	الامتتاتية
INHALTSVERZEICHNIS	2-3	٢ - ٣	الفهرس
Martin Heidegger	6	٦	مارتر هايدر
Nur der Schwarzwald kann mich inspirieren			وهدا «العاة السوداء» بلهمني
			
Michel Haar	11	١١	ميسيل هار
Der Dichter ist kein Heilsbringer			السعر لا يادي بالحلاص
Guy Basset	14	١٤	عاي بار سة
Heidegger und die Ruckkehr zu den Griechen			هايدر والعودة الى الاعميق
Heidegger und der Nationalsozialismus	16	١٦	هايدر والبارنة
Jurgen Habermas	19	١٩	بورجن هابرماس
Mit Heidegger gegen Heidegger denken			كيف نفكر مع هايدر ضد هايدر
Hannah Arendt	22	٢٢	هانا اردت
Der heimliche Konig der Philosophie			الملك السري للفسفة
SPIEGEL-INTERVIEW	24	٢٤	محلة ، دير سيجل في حوار مع
mit Martin Heidegger aus dem Jahr 1966			مارتر هايدر لم اتعاون مع القومس الاستراكيين
Friedrich Nietzsche	32	٣٢	فريدريك نيتشه
Mein Leben			حياتي
atrice Commengé	34	٣٤	بياتريس كومونجي
Nietzsche und die Aufklarung			نيتشه والصوء
helm Schmid	40	٤٠	فيلهم شميدت
Das Abenteuer der neuen			حيرة الفلاسفة الحدر في فرسا
franzosischen Philosophie			- معامرة مثيرة لفكر حديد ، الفللفة في فرسا -

Stefan Grun/Benedikt Erenz	43	٤٣	ستيفان غرون - بينديكت ايرنتس
Phantastische Reise in den Irrgarten der Sehnsuchte			بمناسبة معرض شتوتغارت للعراندية
Betrachtungen zur Stuttgarter Ausstellung			أنا عائد الى السرق، الى الحكمة الاصلية الابدية
«Exotische Welten – Europäische Phantasien»			- رحلة الى حديقة الشرق المحبوبة
			
Nikolaus Sombart	57	٥٧	نيكولاوس سومبارت
Die Frau ist die Zukunft des Mannes			المرأة مستقبل الرجل
Uwe Wessel	61	٦١	أوه فيزل
Der Patriarch, der			قراءات مخوف الانوي الذي اكتشف
das Matriarchat entdeckte			حكم المرأة قبل مائة عام
Erdmute Heller	65	٦٥	أردموت هيللر
Die Angst der Patriarchen vor der Frau			خوف في مجتمع الرجال
Betrachtungen zu einem Buch von Fatima Mernissi			- الكيان السوي في الاسلام
Samir Shahin	68	٦٨	سامي شاهين
Portrait des agyptischen Regisseurs Yussuf Shahin			الرجل المرئي أندا
Annemarie Schimmel	78	٧٨	أنا ماري شيميل
Friedrich Rückert und die Rosengarten der Poesie			فريدريك روكرت عنقري اللغات
Zum 200. Todestag des Dichters			
NEUE BUCHER	80	٨٠	كتب جديدة

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونه في اعداد هذا العدد

Adresse der Redaktion: Dr. Erdmute Heller, Franz Joseph Str. 41, D 8000 München 40 إدارة التحرير

تظهر مجلة مفكر، العربية موهما مرس في السنة من النسخة ١٥ مارل الماني النسخة للطلبة ٧ مارل الماني

تقدم طلبات الاشتغال الى دار النشر

Druck: Greven & Bechtold, Köln الطباعة Satz: Fotosatz Fritzsche GmbH, Bonn Design: Graphicteam Köln صف الحروف

من نتوجه مجلة مفكر، بمتشكراتها الى جميع اصداقها ومراسلها وعلمهم انها ليست قادرة على الاحاطة على مراسلاتهم أو الرد على امراضهم أو على المصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم ينشر

إدارة المجلة

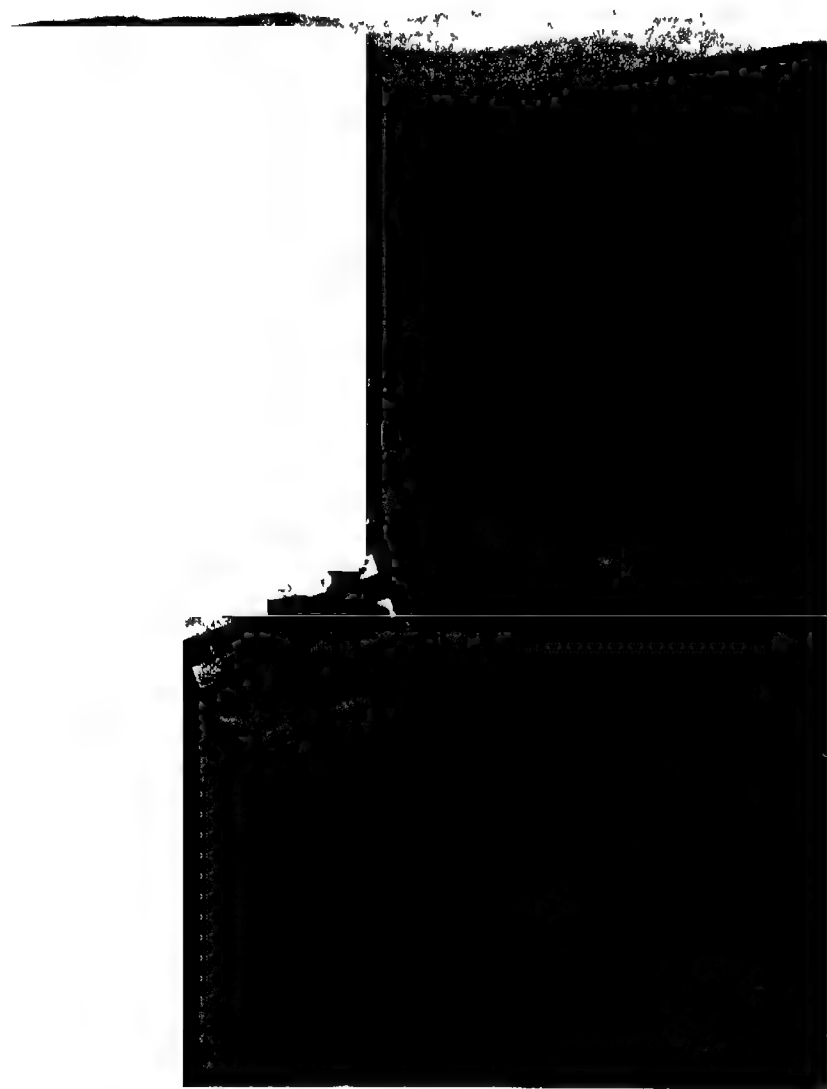
ب (١) و (٢) صورة غلاف «كالموج» معرض شتوتغارت للعراندية

ب الداخلي (١) مطر من «العاه السوداء» في الساء

ب الداخلي (٢) القصر الملكي في «رايتس» (انكله)



مطر من  
والعنه السوداء  
وحال والالب



مطر من  
والعانة السوداء»  
قلل الحروب

# وحدها «الغابة السوداء» تلهمني

مارتن هايدغر

مقدمة في ايلول / سبتمبر ١٩٣٣. يلقي مارتن هايدغر الذي كان قد عين محاضراً للجامعة «هرايسورخ» منذ ٢١ نيسان / أبريل، وللمرة الثانية (العرض الأول تلقاه قبل ذلك بسنوات) اقتراباً لتعيينه استاذاً درسي للفلسفة في جامعة برلين. وفيه الذي تقدمه «فكر وفي» لغرائها بصفتي تفسيري لوصفه لذلك وفيه بعد «صفاً ساعرتاً» وفيه في نفس الوقت للـ «Hülle» أي للبيت الريفي الذي اعماد هايدغر الاسعال فيه، والذي فيه كتب حراً. كتاب «من مملكة الشهد» (Sein und Zeit)، وانصب لوالدي «تودناو» (Todtnau) الغد من «فلدسارخ» (Feldberg)، الغد الأكثر ارتفاعاً في «العانة السوداء»، وهو مكان اشتهر في تلك الفترة بسبب افعال هواه البرجل على التلح عليه وفي المضي، تمة صدى سريرة هايدغر الذاتيه، اذ انه ساند فيه على حذره العميق في عالم الصلاحين. وقد اديع عند ظهوره في الراديو كما بشرته حريدة «الغومين الاس ادين» (Der Alemann) المحلته في مارس / اذار / ١٩٣٤، أي عند استقالة هايدغر من منصبه كمعيد للجامعة «هرايسورخ».

على المحذر الوعر لود عالٍ ودير هبال في جنوب «العانة السوداء»، علم ارتفاع ١١٥٠ م، بيت ريفي صغير (٦ على ٧ أمتار)، يعطى نفسه الواطي، ثلاث غرف المطبخ وهو في نفس الوقت الفاعه الكبره الرئيسة، يحرمه الدم، وعرفة مستعملة كمكتب للعمل ومشته في العمور الضيق للوادي، وعلى المحذر المواحه والوع أيضاً، تنتشر بكثرة الصيغاب ذات السقوف الكبيرة والمائله وعلى طول المحذر، تصعد حمول الرعي حتى عانة التسوب الد. مع والذاكي. وفوق كل هذا المظير، تمتد سماء صيفية صافية، وفي فصائها المشع يرتفع صفوان وهما يرسبان دوائر واسعة هذا هو عالم عملي كما تراه عينا المصطاف والصيف العابر المحث للتأمل. اما نفسي لا أتأمل المطر الطبيعي المحيط بي بالمعنى الخففي للكلمة. أنا احس تحولاته من ساعة الى أخرى، ومن الليل الى النهار، خلال تعاقب الفصول. ان ثقل الحذل وصلابة صخورها القديسه، والسمو المحترس لأشجار التنوب، والهاء المضيء للحقول المرهرة، وهمس السيول في ليل اخريف الطويل، وأيضا الساطة الصارمة للمساحات المعطاة بتلوح كثيفة تتسرب كلها الى الحياة اليومية هناك في الاعالي، وفيها تتجمع وتراكم

وتتموج. ليس في اللحظات التي نريدها ان تكون لحظات انعماس في المنعة ولحظات تحقيق الذاتية المصطعة، وإنما فقط حين يكون وجودي في حالة تأدية عمله. العمل وحده يفتح الفضاء لواقع الحبل هذا. وسيره يطل منتظماً في تحولات المشهد الطبيعي. حسماً في ليل الشتاء العميق تمحر عاصفة ثلجية حول البيت، وتأخذ في تعطية ومواراة كل شيء، عندئذ يبدأ زمن الفلسفه. وعندئذ لا بد ان يصح سؤالها بسيطاً وأساسياً ان صياغة كل فكرة لا يمكن أن تكون الآقاسية وقاطعة. والجهود الذي تطله قوة الكلمات تسيه بصمود اشجار التنوب التي تنتصب أمام العاصفة.

والعمل الفلسفي لا يتم بعيداً كما لو انه فريد من نوعه ان مكانه يوحد وسط عمل الصلاحين. عندما يحذر المزارع الشاب المراح الثقيل المحمل بحطب أشجار الران على طول المحذر الوعر والخطر باتجاه صيعته، وعندما يدفع الراعي بحطى حاملة وطيئة قطيعه باتجاه القمه، وعندما يجمع الفلاح في عرفته الغدات الكثيره الصالحة لسقفه، فان هذا العمل يكون من نفس الصف والانتساب الموري لعالم الصلاحين. يجد هنا حدوثه المديني يعتمد انه «يحتل بالشعب» كلما تبارل عن كبرائه وتحاور طويلاً مع أحد المزارعين. وعندما، في المساء وفي فترة الاستراحة، أحلس مع الصلاحين على مقعد امام المدفأة أو حول طاولة، هناك في «ركن الرحم» (Herrgottswinkel) (١)، فاني في أغلب الاحيان لا أتحدث معهم اطلاقاً وهم أيضاً. ونحن ندخ العليون في صمت ورس من حين الى حين، تسقط منا كلمة لقول متلاً ان قطع الحشب في العانة يقترب من نهايته، وأن السّمور في الليلة السابقة داهم في الدحاح وأتلف الكثير منه، وانه من المحتمل أن تلد البقرة عدداً. ان أحد الحيران أصيب بمرض ما. ان انتساب عملي الح. «للعانة السوداء» وللناس الذين يعيشون فيها له حدوث قد. حداً، ولا شيء يعوضه في المردع الشواني والألماني السويسري. ان المديني يتعش في أكثر تقدير عندما يُدعى للقاء. الريف. اما بالنسبة لي، فان عملي هو الموحه من طرف هذا. من الحبال والمزارعين. والآن، توقف عملي من حين لآخر أو طويلاً. تخصص للتحاور أو للتنقل للقيام بمحاصر. وبمساقتات، أو للتدريس هناك عند سفع الحبل (يقع

أحياسا غير مسال اطلاقا لعالم الفلاحين وبطريقة حياتهم . وبذلك يتم بالتحديد بقي ما هو الآن وحيد وصره ، أي انما نطل على مسافة من مسط عالم الفلاحين ، وهملة أكثر من أي وقت مضى لقاسوبه الخاص وبحتى ملامسته - حتى لا نعرضه للعنف وذلك نعرضه على الترترة الكاديه لاصحاب الأدب حول ما يكون السوحد الخاص للشعب ولا تنهائه الى مؤذرع ما ان الصلاح لا نربع اطلاقا في معمل المديين هدا ، وليس بحاجة اليه غير ان ما نريده وما يربع فيه هورقة محتشمة تحاه وجوده الخاص ونحاء ما هو على علاقة به . ولكن هناك كتيرين بين القادمين من المدن ، والدين ياتون في ريارات عائرة - ابتداء هواء الترحلق على التلح - يتصرفون اليوم في القرية أوي الصبغة كما لو كانوا « يتسلون » في أماكن اللهو الموحودة في مدهم الكبيرة . ان مثل هذا السلوك يقتل في ليله واحدة ما تعجر عن تفبيده عشرات السنين من التدريس العلمي حول مكونات شعب ما وحول التقاليد الشعبية

فلندع حاسا كل ألة متسامحة وكل مصلحة غير حقيقية مع الشعب . ولتعلم احترام الحياة الصعبة والسيطرة هناك في الأعالي ، وان نعاملها بحذ ورصانة

أحيانا عرضت علي جامعة برلين كرسي الفلسفة . ولهذا السبب اعاد المديية وأوي الى بيتي الريفي ، وأسمع ماتقوله الحبال والعباسات والصيعات . وفي الان نفسه ازور صديقي الهديم وهو فلاح في الخامسة والسعين من العمر . وقد كان قرأ العرمس في الصحف مادا تراه يقول ١٢ يحدق بظاء نظراته الخريئة المستقة من عيبه الصافيتين في عيني ، ويطل محافظا على فمه معلقا ، ثم يصع برصانة يده الوفية على كتفي ويحرك راسه بشكل حفي . وهذا يعني لا لا قاطعه!

(١) في صيحات العانة السوداء اعداد الناس ان حاسوا على المقعد الخري للمدعاة الكسرة الموحودة وسط القاعة . والطاوله المخاطه بكراسي توجد في احدى اركان هذه القاعة . وهناك يعلق تمثال المسح المصلوب . ولهذا سمي هذا الركن : « ركن الرحمن » (المترجم)

ايورع) ولكن حالما أصعد الى أعلى ، ومدد الساعات الاولى صولي الى البيت ، يدايمي عالم الاسئلة القديمة . ويتم هذا نس الشكل الذي تركتها عليه . وبكل بساطة أحد نفسي محمولا نعم الخاص للعمل ، ولست أسدا في العمق سيدا لقاسوبه حفي المديين يدهشون أحياسا لعرتي الطويلة والرتبه في خصال وبين المزارعين غير ان ما أعيشه ليس العرله ، واسما سوحد في المدن الكبيرة ، نامكان الاسان ان يكون معولا أكثر بما في أي مكان أحر ، وسهولة متناهية غير انه لا يستطيع ان يكون . جيدا الشة ذلك ان الوحدة لها نفود متميز تماما في الأ « نعلنا » ، لكن بالعكس ، في ان تلقي بحياتنا كلها بحوار حوهر كل الاتيياء

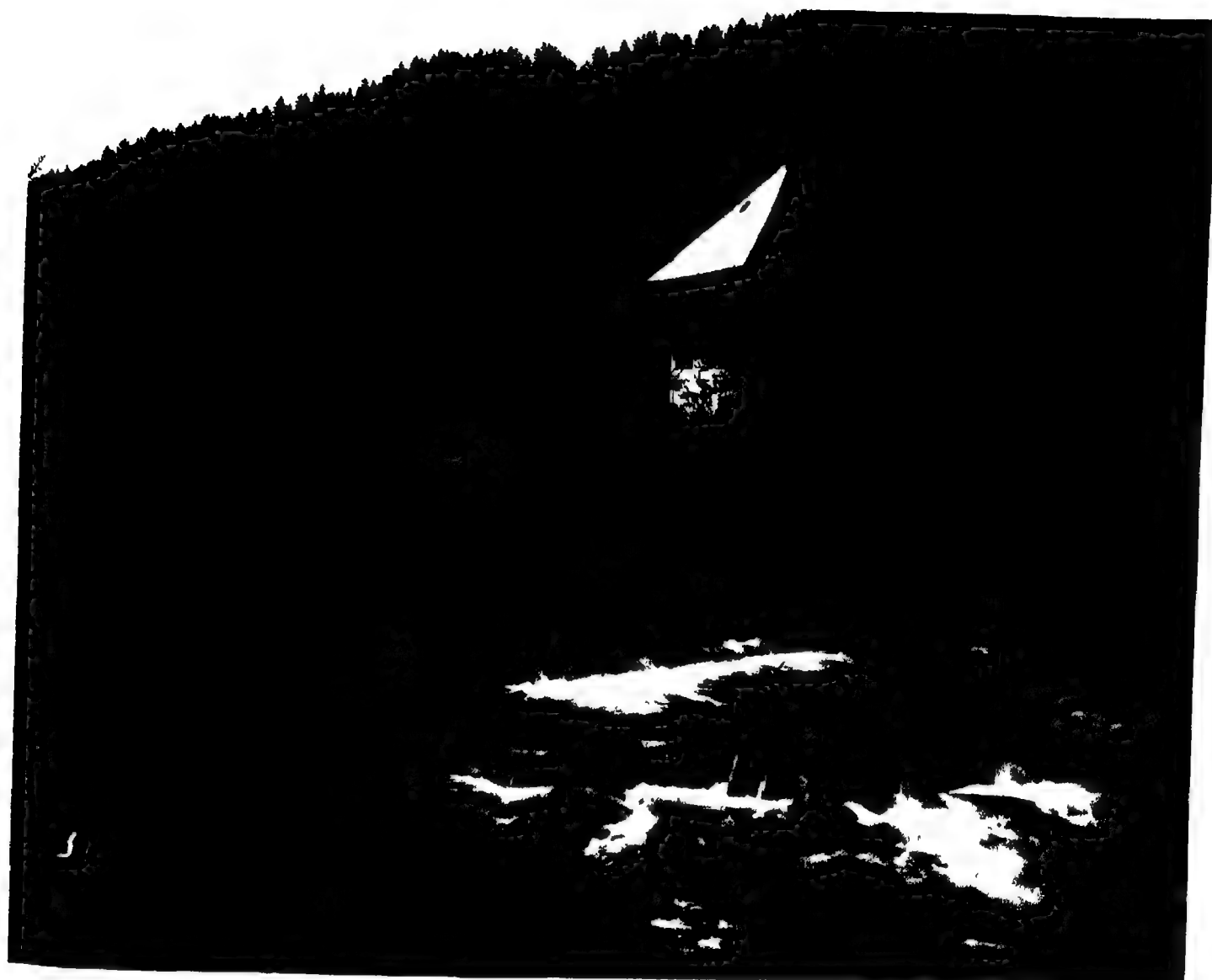
هناك أي في المدن نامكانا ان نحصل على الشهرة السريعة من خلال الصحف والمجلات . وهذا هو الطريق المؤكد للسقوط سرعة في هاوية السيان

وبعكس ذلك ، نحد ان داكرة الفلاحين تتمتع بوفاء بسيط ودوبا صعب اخيرا ماتت فلاحه عحور هناك في الاعالي وكانت احياسا نتحدث معي . وحلال ذلك كانت الحكايات القديمة للقرية نرر من حديد . وقد حافظت في لعنها القوية والموجهة على الكتير من الكلمات القديمة وعلى أقوال ماثورة كتيرة فقدت في اللغة الحديثة ، وليس نامكان تساب اليوم ادراك معانيها . وفي السنة الماضية ، وكنت قد قصيت أسابع نأكملمها وحيدا في البيت ، صعدت تلك العحور السالعة من العمر ٨٣ عاما المحدر الوعر لمقابلتي . وقالت انها تريد ان تتحقق من أي لارلت موحودا ، ومن ان اللصوص لم يأتوا ليسرقوا بيتي في عقلة مي . وقد أمصت ليلة موتها في نقاش مع افراد عائلتها . وقبل نصف ساعة من رحيلها الى العالم الآخر ، كلمتهم : « اسلاخ نحياتها الى الاستاد » ان داكرة كهذه هي في رأيي أكثر قيمة من أي « روبرناح » حتى ولو كان حيدا ، في صحيفة مشهورة عالميا حول فلسفي الموعومة

ان العالم المديي مهذد بحظر كبير ، حطر ان يصح فريسة لندع القاتلة وثمة تعمل مرعج ، وصاحب وسط حذا يبدو



هاندغر صحبه روحته في « العانة السوداء »



واحد من بيوت الخاضع  
بالمزارعين في «البحر» السودانية

# حياة مارتن هايدغر في سطور

- ١٨٨٩ ولد مارتن هايدغر في ٢٦ أيلول / سبتمبر في «مسكيرش» (Messkirch) وكان أسوة فريدريك رحل دين في كنيسة القديس مارتن وكانت أمه يوهانا كامف (Johanna Kempf) تنسب إلى عائلة مرارعين .
- ١٩٠٣ دخل هايدغر (Humanistisches Gymnasium) المعهد الكلاسيكي في «كوستاس» وهناك تعلم اللغة اليونانية على يد سيستيان هان (Sebastian Hahn) وقد قال عنه في ما بعد «لم يكن هناك أحد يصاحبه في اللغة اليونانية»
- ١٩٠٦ أنهى هايدغر دراسة الثانوية وحصل على شهادة البكالوريا وانتداء من عام ١٩٠٧ شرع في قراءة دراسة فرانس برانتسو (Franz Brentano) حول «المفهوم المتعدد للكائن عند أرسطوطاليس» وكانت هذه القراءة بداية تساؤلات حول مفهوم الوجود لم تنقطع أبدا طوال حياة هايدغر
- ١٩٠٩ - ١٩١١ درس هايدغر في البداية في كلية اللاهوت ثم في كلية العلوم وقرأ كلا من سكال (Pascal) وهيجل (Hegel) وبيتشه (Nietzsche) وتيليج (Schelling) وهوسرل (Husserl) ودوسوفسكي (Dostojewski) ، وهولدرلين (Holderlin) وريلكه (Rilke) وتراكل (Trakl) وقد ظل هايدغر طوال حياته قارئا مهما للكتابات المحدثين ولكبار الكتاب الكلاسيكيين الأعريق
- ١٩١٥ عين هايدغر استادا معاونا في جامعة فرايبورغ
- ١٩١٦ عين هوسرل استادا في نفس الجامعة ودعي هايدغر إلى خدمة العلم، لكن دون أن ينقطع عن إلقاء محاضراته في الجامعة
- ١٩١٧ تروح من الفريدة باتري (Elfriede Petri) ، وهي طالبة في نفس الجامعة التي يدرس فيها هايدغر
- ١٩٢٢ سى هايدغر بيته الريفى في «العانة السوداء» وفيه أنهى كتابه الشهير (Sein und Zeit) عام ١٩٢٦ وقد أهده إلى هوسرل
- ١٩٢٣ عين هايدغر استادا في جامعة مارسورغ التي ظل فيها حتى عام ١٩٢٨ وكانت مارسورغ في تلك الفترة أهم مركز للكانطية الحديثة في أوروبا
- ١٩٢٧ صدور كتاب (Sein und Zeit) الذي «كشف عن العمقية الشورية للفيلسوف الشاب مارتن هايدغر» وممد ذلك الحين اندحرت الكانطية الحديثة تماما، واصبحت الفينومولوجيا التيار الفاسمي الأقوى في عصرنا الراهن
- ١٩٢٧ - ١٩٢٨ محاضرات حول «نقد العقل الخالص» لكانط «ان الفلسفة لا تتطور من خلال التقدم والارتقاء، وإنما هي الجهد الذي يبذله من أجل سبط نفس العدد القليل من المسائل وتوضيحها» - أي الفلسفة - المصال المستقل، والحر والاساسي للوجود الشوري ضد العتمة التي لا تكف التنة عن الانتشار في داخله . وكل توصيح لا يحدت شيئا سوى فتح هوات جديدة»
- ١٩٢٨ تقاعد هوسرل واقترح هايدغر حلها له
- ١٩٣٠ القى هايدغر محاضراته الشهيرة «جوهر الحقيقة» في كل من «سريم» و«مارسورغ» و«فرايبورغ» وقد كانت هذه المحاضرة تعميقا لبعض الافكار التي جاءت في «الوجود والرمز» وفي نفس هذه السنة أيضا قرأ هايدغر كتاب «الهة الاعريق» لـ والتر أف اوتو (Walter F. Otto) الذي قدم تأويلات وتفسيرات مختلفة جذريا عن التأويلات والتفسيرات «الميثولوجية» التقليدية
- ١٩٣٣ عين هايدغر رئيسا لجامعة فرايبورغ
- ١٩٣٤ استقال هايدغر من منصب رئيس جامعة فرايبورغ
- ١٩٣٤ - ١٩٣٥ محاضرة حول هولدرلين
- ١٩٣٥ القى هايدغر محاضراته الشهيرة «مدخل إلى الميتافيزيقا» وفي نفس العام أيضا القى محاضراته «جوهر العمل الصي»
- ١٩٣٦ القى هايدغر محاضرات عن هولدرلين وعن تيليج وبيتشه وقد تواصلت محاضراته حول بيتشه إلى عام ١٩٤٠
- ١٩٤٤ حشد هايدغر والحق بكتيبة عسكرية كانت تقوم بأعمال تحصين على هـ «الراين» وفي نفس تلك الفترة قام أخوه فريتر بأحشاء وثائقه الخاصة في مسقط رأسه «مسكيرش» خوفا من قصف الطائرات
- ١٩٤٥ زيارة فريدريك توفاريكي (Frederic Towarnicki) هايدغر حيث قدم له بصوصا لسارتر (Sartre) ومارلانواتي



(Merleau Ponty) وحيان بوفري (Jean Beaufret) وعدد عودته الى فرنسا، بلغ الى سائر رساله من هايدغر يدعوه فيها الى «سودناوير» غير ان سائر لم يتمكن من ريادة هايدغر الا عام ١٩٥٢

١٩٤٦ محاضرة هايدغر «الماد السعد»

١٩٤٧ صدر كتاب «رساله حول الاسماء» الموجه الى حيان بوفري

١٩٥١ القى هايدغر محاضرات حول المصطلح الثاني مادعبي ان تفكر «قد قال منها

١) الفكر لا يأتي بالمعنى بل بالعدم

٢) الفكر لا يأتي بالخدمة العمليه

٣) الفكر لا يسبحا القدره على الفعل مباشرة

١٩٥٣ القى هايدغر في مدينة ميونخ محاضرات حول نفسه

١٩٥٥ قام هايدغر بانه ل رساله الى فرنسا والقى محاضره «ما

الفلسفه» ان الفيلسوف الذي اراد ان اسر الله الان

بوحده مباشرة امامنا ولانه قريب منا، فابايدل بهذا

كثيرا لكي يتمكن من اكتشافه وحتى اذا ما عتبرا عا فابا لا يستطيع ان يسلكه من غير اسعاف ومعونه وحلال ريارته الى فرنسا رار متحف «اللوهر» وقص «فرساي» صحة روحه كما التقى الشاعر ريبه (Rene Char) والرسام جورج براك (Braque)

١٩٥٨ رار هايدغر مرة اخرى فرنسا والقى في جامعة «اكس»

بروفانس» محاضرة بعنوان «هبل والاعريق»

١٩٥٩ بمناسبة عيد ميلاده السبعين، لقب هايدغر مواطنا شرفا لمسقط رأسه «مسكيرش»

١٩٧٦ تفي هايدغر يوم ٢٦ مايو/ أيار في فرايبورغ وقد كتب

رسمه سار قصيدة صغيرة يقول فيها «مات هايدغر هدا

الصباح الشمس التي امامته تركت له ادواته ولم تختفط إلا

بالعمل هذه العتة دائمة والليل الذي افتتح جيران

يحت» وقد دفن هايدغر في مسقط رأسه «مسكيرش»

وكتب على قبره «السير باتجاه النجمة ولا شيء غير

ذلك»



هايدغر وروحته  
الريفي في «توساوان»

## هايدغر والشعر: الشاعر لا يأتي بالخلاص

### ميشيل هار

كأداة للتخاطب كل شعر يقول جوهره وفي نفس الوقت الجوهر الكشاف للغة، الذي هو «القصيدة الأصلية»، الحشد الضام للكائن والقصيدة تظهر قدرتها وقوتها على اظهار الانشاء والكشف عن العالم وفي الان نفسه هي تفعل ذلك وهذا ما يمنحها سماكة الأرض وقدره الأسيس الشعر، يقول هايدغر هو «اللغة الأصلية» (Ursprache) للشعب وهي اللغة التي تروي ما تكون اللغة في «تراكمها وتكاثرها الأولي» قد أوصلته في صلب الى المفتاح «ان الشعر هو السمية التأسيسية للكائن والجوهر كل الأشياء - وهوليس قولاً تعسفياً، وإسا ذلك الذي بواسطته يتم الكشف عن كل ما يعالجه وساقشه فيما بعد ان الشعر هو الذي بدأ يجعل اللغة ممكنة»

من هنا هذا الاشتقاق الذي يصع الشعر في منتصف الطريق بين الافتتاح الاصل واللغة اليومية Urdichtung قصيدة - للغة، قصيده لم تكتب، وإسا هي صدى للصبوت (Ursprache) (القصيدة المكتوبة)، (Alltagssprache) (اللغة العادية)

ولابد ان نلاحظ هنا ان لغة الاعلام وعلم التوجيه هي نفسها متبسة من اللغة العادية، وهي تطوي على حسارة مصاعفة بالنسبة للشعر وللغة اليومية

الشعر يلمس أرض اللغة، ويظهر اللغة كما لو إسا أرض، أو قاعدة [ ] والمقصيده محمل ما ترك - اللغة مفتوحاً، مسموعاً ومرتبياً ويجهد هايدغر نفسه لكي يبرع المظاهر «المحسوسة» للغة، أي المسموع والمرئي من ميتافيزيقا المحسوس ومن الفيزيولوجيا وحين تصوير الكلمة الشعرية اللغة وإبسا قدرتها على الافتتاح، محسوسين ومسموعتين، فإسا تكشف لا فقط عن الاصوات وعن العلامات والاسارات وإسا عن البعد الاساسي لاقامة الاسان الكلمة كمعنى محسوس تقدر اتساع فصاء اللب بين الارض والسما اللغة محمل مفتوحاً ذلك الميدان حيث يسكن الاسان الذي على الارض ونحت السماء، بيت العالم»

ان الصدى «المادي» للصوت الشعري يظهر نوعية الصلة التي تربط بين الارض والعالم وهذه الصلة التي هي أيضاً مكان للافاق، تطمس وتسى في اللغة العادية التي تحد نفسها مشغولة فقط بالاهداف العملية والتلبيح

وحيثما تعود الى نفسها، أي الى حصانصها المظموسة والمحمية عادة، فان اللغة تعود الى سلطنتها الاصلية، سلطة التسمية والبرهنة ان سمي الأشياء يعني إسا بدعها توحد الكلمة لها القدرة على «توليد الأشياء» وهذه القدرة سببت تماماً

الجمال، والصبر، وقوة القراءة المتتالية والعزيمة لهولدرلين ولكنه وتراكل، كل هذا يجعلنا نسي أحياناً أن هناك عدد هايدغر (Heidegger) نأديء دي بدء فكرة حديده حذرياً للشعر كما هو ان جوهر الشعر (1) لا يمكن ان يفهم بانفراد، أو كإسناد أولوية اطلولوجية لسوع أدبي معين، ولكن فقط انطلاقاً من تتناكه تلاؤمه مع ثلاثة ميادين تتلاحم بعضها بعض، ألا وهي العمل الفني، واللغة، والمقدس (Das Heilige) والقصيدة هي عمل فني «مادته» أو بالاحرى عصره (ذلك انه علينا أن نعيد النظر في مفهوم كلمة مادة) هو اللغة التي تعظم المقدس وفي الحال تتراسئلة كيف يعني هايدغر، مثلما فعل، عن القصيدة الاحاله أو الرجوع الى ذاتية الشاعر، والى تجربته المعاشة، والى تاريخه الشخصي؟ كيف تستطيع اللغة ان تتحدث، وان تتحدث عن نفسها أولاً «قل» الشاعر؟

كيف نتت أن الشعر يقول بالاساس شيئاً مقدساً - شيئاً مقدساً يمكن ان يكون مستقلاً عن الدين، وأكثر قدماً من أي دين، أي إسا يفهم لا كمصاء سليم ولكن بالاحرى كقوة إجابية شافية ومفيدة وما هو هذا «الخلاص» من حلال الشعر؟ ليس هو بالاضافة الى كل هذا هروبا ومطيقياً خارج اضطرابات هذا العالم؟ ما يميز العمل الفني عن الاداة، أو يميز القصيدة عن الاعلان هو ان العمل الفني لا يتجاوز من أحل وطيفة ما، أو من أحل عملية مصلحيه، مادية الماهية التي صنع منها العمل الفني خلق واعتراف من المساع الاصلية لانه يردد ذلك الذي في الاستعمال الادواتي للأشياء يظل محمياً أو عاثراً الحثة، التركيب، التذبذب أي كل ما يصطلح عليه في الميتافيزيقا بالمحسوس إن العمل الفني يسترعي انتباهنا من حلال التعبير، الى هذا العمق المحسوس الذي يكون قد سبي في الاداء بسبب المصلحة التي تستعمل من أحلها

ويحاول هايدغر ان يفكر حول هذا العمق المحسوس من - ال مفهوم «الأرض» «ما يأوي اليه العمل الفني والذي يبرره - حلال اسحائه ستمياه الأرض»، وهو يجعل الاحجار - حشاش والمعادن، والالوان والاصوات متألفة ويملاها حركة - مثل الشعري بصفة خاصة بوضوح صدى اللغة، وأبسا «قوة حية لدى الكلمة»

وهو حين يبرر هذه القوة الاصلية للتسمية، وهي قوة تنسب - ساً لا إلهي الشاعر وإسا الى اللغة كما هي، فان الشعر يظهر - ل محتفياً في اللغة العادية، أي ما يقتصر الناس على استعماله



من طرف اللغة الادواتية ان يظهر الشعر الاشياء كما لو انها اعيدت الي فحدها والى ولادتها، وكما لو اننا «نراها لأول مرة» فان ذلك لا يتأتى من انه «يتك الماددة للكلمات» (مالارمي)، وانما لانه بالاحرى يوحد من حديد قدرتها وفوتها على الكشف وهذه القدره ليست من حيال الشاعر انما تنسب الي الكشف الذي استكملته اللغة قبل ذلك في صمت والشاعر ككل كائن يكفى بان يقول بعد ذلك ما يقوله اللغة بصوت حافت على هذا الأساس يمكن تفسير الاهتمام القليل الذي بوليه هاندغر لدانية الشاعر هذا الذي يعظم حصته ارض وحقيقه عالم بدلا من تحرته المعاشه

ومع ذلك يمكن ان نقول ان الشعر لا يكمن فقط في موسيقى اللغة وفي قدرتها الاصليه على الحثف، وانما في الصور أيضا وحول هذه المقطع، كما حول نقاط عديده اخرى، سرّ التفسير الهانديعري يهدم النظريات المسافره فيه التقليديه

ان الصورة الشعرية ليست سحرة منقطه للواقع، ولا علاقة عماريه او مائليه بل المحسوس والمعقول، ولا مخصوصا تحريسا لرسم حياكي اسحبه دانه اسعلائه، ولا تقارنا محاورا للواقع لانعاد انبعاثها في واقع الامر العقل والرباد ان هاندغر أكثر واقعه من افلاطون، كاسط، وحتى من ارسطو، وهو مضاف مع فكرة بيبسه، والى اتملها مالارمي، ثم اعتمدها السور باليون فيما بعد والى يقول ان الشعر هو حبال خالص «ان جوهر الصورة» يقول هاندغر، هم «ان جعلنا نرى سنا ما» ان الصورة الشعرية تريانا العالم السوي، ولكنها تريه لنا عربا انما «تريانا اللامرني» اي العبرانه، ولعبر الحضور في قلب المربي الاسد ساطة والاكثر

وصوحا أو اها بالاحرى تحفي في صورة المؤلف ما يتخلص من العالم الاعتيادي اها التصميمات اللامرئية للعريب في مطهر المؤلف ولكن ماهو العريب؟ ليس فقط الشيء المحير والشاغل للفكر، ولكنه الشيء الآخر تماما انه اسحاب الكائن والمقدس انه الله الصورة لانفسرواها تعرض فحاة العرابة الله، يقول هولدرلين، «حلى كما السماء» السماء هي صورة الله وليست سبيه نه

ولكن ان يسمى الله هما من طرف الشاعر، فان ذلك لايعني بالنسبة لهايدعر ان المقدس يتحول الى اسم وحيد، أو أنه يتخلص الى صيغة عادية اللامرئي أو المحتفي، والذي يطهره الشاعر من خلال مطاهر المرئي وهو يتحفي، يطل «مجهولا» ان موضوعه الشعري ليست دقيقة عن الوصف، ولكنها تحمل اسماء متعددة، متناقضة أحيانا غير أنها مع ذلك تتطابق العريق في القدم والمستقبل القريب والذي يصعب الاقتراب منه، العادي وغير العادي، والامتلاء والحواء، المشفي والمحيف «المقدس هو المحيف ذاته» ليس هناك شعركما انه ليس هناك فكر الا من خلال اعترا بحدري، ومن خلال «عُسر» لا يكون الآ شدة أو ضرورة الشاعر بسائل المقدس، وهو يطأك نه أكثر مما هو يستقر فيه أولحا إليه الشاعر لا يأتي بالخلص غير انه يحتفظ بعُسر كامل هو عُسر عصره وليس عسر حياته الخاصة وانعاده ناحع وليس هروبا ذلك ان حربه ومعاه، وتمرده وعداه أو فرجه بالمعنى العميق للكلمة كل هذه الأحاسيس تسرل الى اعماق عصره وتتعدى من يبايعه وهي التدفق الحديد للتاريخ



ساحة  
السوق في  
«شيلناخ»

# هايدغر والعودة الى الاغريق

غني باسيت

يمكن ان تُحجب الميسافيريقا بسبب المحاولة التي قام بها السفسطائيون بخصوص المطلق والاحلاق؟ ان علم الاحلاق يظهر لأول مرّة الى جانب المطلق والغيرياء في مدرسة افلاطون وقد ولدت هذه الاختصاصات في الفترة التي تحوّل فيها الفكر الى فلسفة

الحوار اذن لابد ان يقيم مع هيرقليطس وانكسيمندريس وافلاطون (ومن خلاله سقراط) وارسطوطاليس ولكن لم الحضور الدائم للاغريق في فكر هايدغر؟ ولماذا هذا الجمع الاغريق الذي يبدو كأنه يحيلنا الى عصر أكثر مما هو يحيلنا الى تقليد؟ هل يكون نوعاً من الحنين لعالم ربما يكون من الحدير ان يرد اليه الاعتقاد وان يتكرر ويُنعت من جديد؟ أو ان هايدغر ليس سوى محرّد مؤرخ للفلسفة يهتم أساساً أن يعيد لنا تحديد وكفاءه رهيبتين، حديه وكفاءة المحرفين الحقيقيين، الفكر «الحقيقي» للمولف من خلال نظرة عصره؟ «عندما نقول الاغريق»، يكتب هايدغر، «نفكر في بداية الفلسفة» الاغريق بهذا المعنى، ها صدى آخر عبر صدى «اللاتينيين»، و«الامان» أو «اليانانيين» الاغريق بهذا المعنى، ليست الامتياز الذي يمنح لهذا الفيلسوف على حساب فيلسوف آخر امتياز يمنح مثلاً الى نارمبيدس على حساب هيرقليطس، أو الى ارسطوطاليس على حساب افلاطون الاغريق لمط يعني أيضاً ان المحاميه ضرورية مع هيرقليطس كما مع نارمبيدس، كما لو ان هايدغر يحرص على ان يتسّر أنه من المستحيل ان يكتب وان تتحدث عن هذا دون ان يكتب وأن تتحدث عن الآخر وعوض أن يدوكل من هيرقليطس وبارمبيدس وكما لو أنهما رفيقان يتحاهيان في براع تكون نتيجة منتصر ومهروم، أو كما لو أنهما مؤسسان لتقاليد فلسفية متافضة. بقدمايان في فكر هايدغر كفيلسوفين مهّدا لظهور وانفتاح الواحد الفلسفي وهكذا تصبح محاميه هايدغر للاغريق البحث عن اسس الفلسفة ولاشيء آخر غير ذلك

وعندما سأل كل من ايريك روبرسي ودومينييك لوبو: حون بوفري، المتخصص في فلسفة هايدغر «لماذا هذه العودة الدائمة الى الاغريق في فكر هايدغر؟»، اجاب «لأن الاع كانوا دون علم منهم، «المهندسين» الأوائل للوجود» (٢)، هـا، يبدو واضحاً ان مسار هايدغر لم يكن مسار مؤرخ الفذ المهتم باعادة ترميم النظام الفلسفي القديم، واسا هو مسار مصبّ اساساً على دراسة الميتافيزيقا وليس مهمّاً في مثل الحالة ألا يتقنى اليوم من معد (Ephesus)، الذي بعد

اذا ما نحن اسسها الحساب حول هـرقلطس (Herakliti) الذي له شكل خاص، شكل احده مع انه يعني منك (Eugen Fink)، فابا استطع ان نجده ان ليس هناك هدف واحد من المؤلفات التي صدرت خلال حياة هايدغر حصص نصفه كامله واساسه لدراسه واحده من الاملا منه الاغريق حني دوس سجنوس (Duns Scotus)، هـارط، (Kant) وسليغ (Schelling) وهغل (Hegel)، ونسبه (Nietzsche) كان هم نفس الخط عن ان هذه السله بالاله او الفساحه الفخرية لا تقصى السه العودة في كل الاهداف الى الفخر الاخر عني الا نصح هايدغر كتابه (Sein und Zeit) بعد الاهداف التي هو مل (Heidegger) بحمله لافلاطون، وكانه ينادي ان لنا ان نساقل المحدثه اليه من كتاب قد طرح نصفه مثله من طرف المحدث الاغريق؟ ومع ذلك، فابا اذا ما اقتصرنا على المؤلفات التي صدرت، فابا علينا ان ندكر بان «دراسات محاصيه» «المسائل» نصص بعنساب على الفلاسفه الاغريق «هـذا اعد علمي ان المحاميه مع الفكر الاغريق كانت احدى الخصائص الاساسيه في فكر هايدغر

هرقلطس، انكسيمندس، (Parmenides)، انكسيمندريس (Anaximander)، افلاطون (Platon)، ارسطوطاليس (Aristoteles)، المحدثه مع علم «الحب» «الحب» هي الاسماء العائيه رينون (Zeno)، والسفسطائيين، «البرهانون» «الانفوريون»، افلاطون «هل علمي مع ذلك ان هذا، جمعاً ثانوا عربا، هي دل هايدغر جهاد نفسه لتوضيح خلال مسار نصيب المعالم والمدرجات اخرى مدى مساسه التي نصفه محدده مرسومة من قبل؟ لنقدم بعض المعضات الخاصة بهذا الامر اشد ان رينون يطرح مسائله الممن والمفوض، لكن سمائهم حقيقه، معاهم الانقطاع، التي لا تسمح السه تقديم الاسماء، او بالتحصن عنها وتوضيحها وهذا، فان المكر سهاون مع رسون التي ما تحت السمو ائدي رفعه السه كل من هيرقليطس وبارمبيدس» (١)، وقد تشنت السفسطائيون مسائله اللغة، وهو موضوع على علاقه حميه مسائله الوجود عرابهم عاخوا مسائله عبارات وسفاهيم أكثر ترسماً على وصفه اللغة، وعلى احوالها وصلاتها وفي كوكه مؤلفاتهم التي وصلب، عليها ان نذكر الاسماء «الخيدة» وليس من قبل الصدفة ان يختار هايدغر في اسسها دته. ولاخر من مرّة، الخوازين الافلاصوبيين لندين بدور حون العديد من التقاليد السفسطائية ولايتقنى الا ان سوى اولئك الذين سميهم مانعد الافلاطونيين ولكن الم يابوا «متأخرين» حذا نسبه هايدغر، الا

«ذلك ان هيجل فكر في الفلسفة الاعريقية كما لو انها وحدة متكاملة» الم يحاول كل من هايدغر - يتشه، تماما مثلما حاول هيجل تحاور الفلسفة بشكل معين؟ ومثل هذا السؤال يتكرر دائما في هذه الحلقة الفلسفية ويتب في كل مرة بحذو الصدمة وعمها «لهذا فان العودة الى الاعريق لا يكون لها معنى الا كتحاوور للفلسفة الاعريقية، حيث ان التحاوور هنا لا يعنى ان تتبين فلسفة اسمى من فلسفة الاعريق، وانما ان نحاول ان نسررب وان نصل الى جوهر فكرهم»

نيرقليطس سوى قواعد البناء واركانه واعتقادا على هذا، يمكن ان نقول ان اويجين فيلك على حق عندما اعلن في مقدمة الحلقة لدراسية المحاضرة ليرقليطس «من خلال حوار مارتن هايدغر مع الاعريق في العديد من مؤلفاته، نحن باستطاعتنا ان نتعلم كيف ان الاشد بعدا يصح قريبا، والاكثر ألفة يصح غريبا، كيف انه من الصعب بالنسبة لنا ان نصل الى هاية تأويل أو تفسير كده الاعريق، وأن ستريج إليه الاعريق بالنسبة لنا تحذ هائل - محيف»

فلاسفة آخرون، حاولوا، كل واحد في عصره، ان يحاسبوا هذا التحدي يتشه وهيجل مثلا، وهما يتسنان الى عالم هايدغر غير ان هذين الفيلسوفين يحيلنا الى هاية الفلسفة وليس الى بدايتها مثلما فعل هايدغر «هيجل والاعريق»، «يتشه والاعريق»، الا يكون هذا شبيها ومع ذلك «هو مختلف» عن قولنا «كايط والاعريق»، أو «لايتس والاعريق» لماذا؟

- (١) جون بوفرى «حوار مع هايدغر»  
(٢) ارنك روبرسي «دومستك لونيوان» إسا عرسوالة، جهة في جون بوفرى حول هايدغر



فندق «الريد»  
في «ناغولد»

## هايدغر والتاريخ

عظمة ووفاء لتسرفه يريد ان يتأمل وان تتمتع قليلا في هذا الموت، ومن خلال هذا الموت نرغب في ان نمهم حياتنا كان موت شلاعتار الموت الاكثر صعوبة ليس في الخطوط الامامية للحمية على رأس سرية مدفعية، وليس في وثبات المحكوم، أو في استئصال وصراوة الدفاع، ولكن لانه مات واقفا ودوبيا سلاح أمام السائق الفرنسي

غير انه دعم ذلك واحه وتحمل الاحتار الاشد صعوبة ومع ذلك، فان هذا كان يمكن ان يحتمل في صحة الفرح لو ان انتصارا تحقق، ولو ان عظمة الامة التي بدأت تهض أشرفت

ولكن عوض هذا، ها نحن أمام الظلمات والحياة والمهانة لهذا السب، كان عليه ان يستكمل الفعل الاكثر عظمة والأشد صعوبة وكان عليه ان يستحرج وحده صورة الانتفاضة المستقلية للشعب، من أجل شرفه وعظمته، وان يتمثلها لكي يموت وهو مؤمن أشد الايمان بذلك

من أين حاءته صلاة هذه الارادة لكي يتحمل الأصعب؟ من أين له هذا الصفاء للقلب لكي يتمثل الأشد عظمة والاكثر بعدا؟

يا طالب «فرايبورغ»! أيها الطالب الالماني عليك ان تحتدي به واعلم انك حين، خلال تحوالتك ومسيراتك الطويلة، تلمس بقدميك أراضي الخصال والعانات والادوية في «العانة السوداء»،

فانك تلمس الارض التي أنحت هذا الطفل [ ]

دوبيا سلاح، أطلق الطفل بطراته متحذيا السائق الموجهة اليه وعانق النهار وجمال موطنه حتى يموت وعيائه مشتتان على الارض الالمانية وعلى الشعب الالماني والرايح

### ٣) ملخص محاضرة القاها هايدغر في «هايدلبارغ»

يوم ٣٠ حزيران ١٩٣٣

لنا الان الرايح الحديدي ولنا الجامعة، هذه الجامعة التي يحسن أن تنقل مهامها واعمالها من ارادة ووجود الرايح انها الثورة المانيا، وعليها ان تتساءل هل هي الثورة أيضا في الجامعة؟ لا، الصراع لم يتجاوز الى حد الان بعض المناوشات التمهيدية، يحدث حتى هذا الوقت سوى تقدم من خلال تهيئة حياة حد في معسكرات العمل وفي التجمعات التعليمية، أرحا عن المد العلياء، بعض المهام التربوية التي كانت تقوم بها وحدها قبل الوقت ومحتمل ان تموت الجامعة بسبب السيان وان تفقد مات

مقدمة هل انتسب ما من هايدغر الى حركته «الهوميين الانتصارانيين» وساند سياسها وبهجهاتها الفكرية؟ هذا هو السؤال الذي يشغل الان العديد من المفكرين والفلاسفة في مختلف البلدان الاوربية، وخاصة في فرنسا والمانيا وقد طرح هذا السؤال ودار حول طوبل وحاذ حول مد ظهور كتاب «هايدغر والتاريخ» للشيل «فيكتور فارياس» الصادر في حريف عام ١٩٨٧

ماهو الجديد في هذا الكتاب؟ وهل قدم الحجاج والبراهين المصنعة بخصوص هذه القضية؟ ماهو ناتة مثل هذه «الهمة» على فلسفة هايدغر التي تعتبر من اعمى وادق الفلسفات في عصرنا هذا؟ عدد من المفكرين والفلاسفة يحاولون من خلال هذا الملف الذي اعدته «فكر وفن» حول هذه القضية الاحانة على مثل هذه الاسئلة وقبل ذلك يقدم لقرائنا الاعراء المصنوع التي كتبها أو تلاها هايدغر عندما كان عميدا لجامعة «فرايبورغ» أي في فترة استلام القوميين الاسراحيين للسلطة، والتي اعتمدها البعض لـ «اتهم» هايدغر بالانتساب الى النازية

### ١) فقرة من خطاب القاها هايدغر أمام الطلبة في جامعة

«فرايبورغ» في ١٨ مايو/ أيار ١٩٣٣

عقب ماورد في خطاب المستنار، أكد ان للشعوب الحرية في ان تختار الان الطريق الذي يلائمها اما بالنسبة لنا نحن، فقد قررنا بحرم ان يسير في الطريق الضعب الذي احربا على السير فيه وذلك وفاء منا لمسؤوليتنا أمام التاريخ ونحن نعرف الان ان مسلمات هذا القرار هي

التهيز الي حدود الممكن والرفاقية الى أحر درجة فلتسرع الان في العمل وليكن عمل هذا الفصل، صغيرا كان أم كبيرا، موحها الى هذا التهيز والى هذه الرفاقية

### ٢) في ذكرى البرليو شلاعتار (١) (Albert Leo Schlageter)

وسط عملنا، وخلال فترات الاستراحة القصيرة، علينا ان نتذكر طالب «فرايبورغ»، «البرليو شلاعتار» الذي مات بطلا المانيا شابا مد عشر سنوات وكان موته الاكثر صعوبة والأشد



هايدعر أثناء القاء محاضرة  
بمطبخ / آب ١٩٥٧ في «دار مشقات»



(٤) بدء من أجل استفتاء ١٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٣٣

أما الاساندة  
وايها الرفاق الالمان  
ايها المواطنون ايها المواطنين

السبع الالمانى بوي الى صديق الاقتراع من طرف  
«الفوهرر» ولكن ليس هذا بدء يوحه «الفوهرر» الى الشعب  
واسما هو يمسح الشعب الامكانية الاكبر فوراً للقرار الحر والاكبر  
سموا الشعب بأكمله سيفرر اذا ما هو يرغب حقاً في وجوده  
الخاص أو انه لا يرغب في ذلك وعدا لن يختار الشعب غير  
مستقلة

إن هذا الانتحاب يطل على الاطلاق دون أي مقارنة مع  
الاسانبات التي حرت الى حد هذا الوقت والحالت الوحيدة هذا  
الانتحاب يمسد أساساً الى العظمة السيطر هذا القرار الذي  
سوف يتم الحاد ولكن صلاية السيطر والمهاني لا ترحم التردد  
والحفظ ان هذا القرار الهائي يصل الى الحد الأقصى لوجود  
سعباً وما هو هذا الحد انه يتنل في الصلورة الحمية لكل كائن  
في المحافظة على جوهره الاصلي وفي حمايته وهناك حاحر مقام  
ما من حقاً ان يطله من الشعب، وماليس من حقاً ان يطله من  
ومنصبي هذا القابون الجوهري، يحافظ الشعب الالمانى على  
الكرامة وعلى البت في حياته ان ارادة المحافظة على النفس  
ليست فقط القابون الجوهري لوجود شعباً، ولكنها أيضاً وفي نفس  
الوقت الحدد الاساسي الذي تنح عن قدوم دولته القومية  
الاشتراكية [ ]

ليس الطموح، ولا وهج المحدث، ولا العباد الاعمي، وليس  
التعطش الى السلطه، ليس كل هذا هو الذي حصر «الفوهرر»  
على الاسانبات من «عصبة الامم» ولكن الارادة الواضحة  
وحدها، الارادة التي تريد تحمّل مسؤوليتها كاملة ودونها شروط في  
تقرير مصير شعباً وهذا لا يعنى اطلاقاً ان يريد ان يعزل نفسه  
عن مجموعة الشعوب الاخرى ولكن بالعكس، يريد من خلال  
استكمال هذه الخطوة أن يتحد شعباً مكانه تحت هذا «المانون»  
الجوهري للكائن والذي يتميز به الانسان، والذي تحتم على كل  
شعب من الشعوب ان يتنه اليه اذا ما اراد أن يطل شعباً «يعس  
هتلر»

لها من قوة تعليمية وتربوية ولكن لابد ان تسدح من جديد  
محموع الشعب وان ترتبط بالدولة على الجامعة ان تصح من  
جديد قوة تربوية برفع من خلال العلم الطنعة الحاكمة في الدولة  
الى مستوى العلم وهذا المهدف يتم بانه اساء (١) معرفة  
الجامعة الحالية (٢) معرفة الاحطاط التي تهددنا اليوم وعدا (٣)  
الشجاعة الحديده

نحن الى حد الان غوم بالبحث، نعلم في الجامعة ونحن  
نسع هذه الطريقة منذ مسرات المسين التعليم لانه ان ساسا من  
الحب وساسا نعال ان يوحّد تداربنا سبها ومن خلال ها المفهوم  
للجامعة، لم نحن هناك سوى اثنى واحد هو اثنى المعلم، واندا لم  
نسع الاهتسام بالجامعة لوجوده لم يعرف الحب حدها وكان  
حقي سكرته وراء فكه المظهر العالم للمعلم ولا هدف عند  
ذلك الوقت، احبب المعلم وراء الاحداث المصلحة خصوص  
الاسانبات

مسد هذا الساسا سحلت في المحرر القومي الاساسي  
معه ساسا صراع سب، صراع لا حب اطلاقاً ان ساسا نافكا  
اساسه، انه مسحه تلك الافكار التي تمنع ضرورية المظلمة من  
ان يسقط اساطيرنا ولا نحن انفسا، اذا ما نحن اردنا ان  
ناحد احاديث عن الاحسان، ان نصف الى كل سبي «طلاب»  
سياسا المحفظات والادامر والسعرات الى لا يلزم سبي، والى  
ر الان في كل مكان هي حظ جسم لا يودي إلا الى أوهام حول  
النفس، تماماً مثل «المفهوم الجديد للمعلم» الذي يقول بانه لاشي  
جديد من العديم الذي لم يفسده بمواضع انه لا يوحه

إن كل هذه البريرة حول «الساسا» هي انفسا سحفت وهدر  
ذلك ساسا لا يستطيع ان يعز الرابطة القديمة بثل هذه الاشياء  
حرية الاساس، المصلحة والساسا، ومواجه الحالات الواقعية هما  
صبره رتسان للمحدثه الخفصه هذا الشيء الجديد وحده الفعل  
الذي سب من البراء داخل بالنسبة للمستقبل من آ ولقد كنا سعبا  
النفس بقولنا «المعلم في خطر سب صناع الوقت الناتج عن  
مازاي الدفاع» الخ ولكن ماذا يعنى «صناع الوقت» اذا ما كان  
الامر يتعلق فقط بضرورة الدفاع عن الدولة ومن احلها من  
العمل من أجل الدولة لا يمكن ان يابى اثنى خطر الخطر سيأتي  
فقط من اللامبالاة بالصمود والمواجه هذا لابد ان تتوفر للقوة  
الاصلة واحقيقه وحدها امكانية الانطلاق في الطريق المستقيم  
ولا حب ان يكون هناك مكان للحلول الوسطية

إن الشجاعة الحديده ضرر بوصوح كل هذه الاحطار وهي  
وحدها الفادره على ان تمتح البصر على كل ماهوكائ وما  
سيكون وهي بحر كل معلم وكل طالب على ان يحسم في المسائل  
الاساسية للمعلم ومثل هذا القرار قديم حذاً ذلك انه وحده  
يكشف لنا نحن الالمان اذا نحن نرغب في ان نطل «شعب علم» في  
المعنى الاكثر سباً للكلمة ان التعليم الجديد لا يعنى فقط اسهام  
المعارف وحده، ولكن ان ندع الناس يتعلمون، وأن نحتهم لكي  
يتعلموا

(١) انبريوشلا غار اشده البارون بصلاً مالياً لانه كان من بن الدس رفضوا له  
عام ١٩١٨ وامهاته الساعه عن فرارات موهر «فارسي» وقد ولد عام ١٨٩٤ -  
في بادنه اخدمه العسكريه وهو لارال طالبا وكان يريد من خلال رفضه له  
محبته على اسفلال بلاده وهكذا وبعد ان حارب مع شبات القوات الالمان  
النداء لطصفيه، واشائره ضد صباطها، رفض احلال القوات الفرنسيه له  
(Ruhr) وقد اعدمه فوات الاحلال في ٢٦ مايو/ ايار ١٩٢٣ وقيل ان يسجد  
ذكره البارون، «جعلوا منه شهيداً قومياً للأمة الالمانية بأسرها، كان البارون  
مجرد وصي رفض للاحلال والنهرية، حتى ان اليارات السارية واليساره  
كانت معطفه معه

# كيف تفكر مع هايدغر ضد هايدغر؟

يورغن هابرماس

ليست سوى حطام صانع وسط التيارات الكثيرة هذا العصر، وأنها دونها حدود، وعربية عن المجتمع الألماني، ومضافه اليه من الخرج ومن الاكيد انه امام هذا الوضع، لم تنج عن التقليد الألماني به ردة فعل ضرورية وحاسمة

ومع ذلك لا يجب أن نسحح انها حاطة ومدانه تلك المحولات التي تسير في نفس اتجاه رواية توماس مان «الدكتور فاوست» والتي حاولت أن تحت عن حدود البارية في الثالذ الثقافية الألمانية، وان تكشف عن تلك السروعات والمسول التي تؤدي في مراحل الابر والسقوط، الى الفاسه ومسألة الاستحسبا الدرية بوضع كسسه ما فل تاريخ السارية مد عام ١٩٤٥، والوضع في المانيا تميز بعصر اساسي وهو محب طرح مثل هذا الموضوع وحول هاتين القطبين (١) سريه طرح هذا الموضوع (٢) مسألة حاله التملص والهروب منه، بملك سهاده ادبية نالعه الأهمه كتاب هايدغر «مدحل الى الميثافيرضا» وهو مجموعة نصوصه التي كتبها عام ١٩٣٥ وكن يبينه المصدم، فان مجموعة الملاحظات المضافة بين فوسين كتبت في نفس الفرة في الصفحة ٢٠٢، تتحدث هايدغر عن القومة الاشتراكية، وعن «عظمه هذه الحركة وعن حقيقها الداخلية» (يقصد بالحركة اللقاء بين النفس المحققة على مسوى كوى وبين الاسان الحديث)

وعندما سسه الى ان مثل الافكار صدرت لأول مرة عام ١٩٥٣، ودوبا اي تعلي، فانه نامكاسا ان تصور انها تنقل بأمانة مايفكر فيه هايدغر اليوم (كتب هذا النص قبل وفاه هايدغر - المترجم) وسيكون من غير الضروري الاستشهاد بعظمه القومة الاشتراكية وحقيقتها الداخلية لولا انها لم تكن سيحة لمصنوع المحاصرات التي القبت في تلك الفرة ان هايدغر يقوم بوضوح بمواجهه سؤال الاسئلة كلها، سؤال الوجود وعلاقته بالخرجه التاريخية لتلك الفرة

ومعروف ان الحاصر بالسسه هايدغر محكوم بمصير سبيان الوجود أكسد ان الشعوب نقيم من خلال اشعائها واساها علاقة معه مع الاسياء، ولكنها مسد أمد بعيد برلت من علنا الوجود وهذا، فانا، اذا ما تكلمنا تافيريقيا، يمكن ان نقول أنا «نريح» وهذا الذوار يتأكد بوضوح من خلال مظاهر التقية ولكن هذه التقية في الحقيقة لم تتطور بسس السق في كل الأماكن ان اورونا مثلا توجد داخل «كتاتيه» صحمة بين روسيا وامريكا اللتين هما متشاهتان في جوهرهما «هذا الحسون الذي لاهاية له للتقية المتوتة والمندفعة صراوة، وهذا الاعداد المسوه للاسان الذي أصبح حاصعا للقواعد والقوانين» والمدين لم يعد الرمن بالسسه لها يعي شيئا سوى السرعة

لايهما مارتس هايدغرهما كفسلسوف ان ما سوف يشعنا في هذا المقال هو اشعاعه السياسي، وتأثره لس على الخذل الدائر في الاوساط الحامعية، واما على تكوين وعلى صقل ارادة الطلبة القائلين للتأحج وللتحمس العقبرية لايمكن ان توجد دون نوع من اللس، وربما كان هيجل على حق عندما فكر في أن الأفراد الذين يتحسد فيهم الساريح الكوي، لايمكن ان يحكم عليهم انطلاقا من المعايير الاخلاقية ولكن عندما يساعد هذا اللس على فهم العقبرية، أو أنه بالاحرى، يُعديها، وعندما تؤدي هذه الاحرة الى الحرب السياسية، فان التيفط القندي للشعب يستعيد في مثل هذا الحال سرعته غير ان هذا القند ليس من حق ان يحاكم ما لس قادرا على ادراكه، اي الاحداث الخاصة بالحياة الشخصية حيث تهأ فارات الفرد وتتشكل من حقّه - اي هذا القند - أن يعطي بساطة تفسيرا لظروف التي هيأت لظهور الفوصي والاضطرابات الشعبية، اي لظروف التي لاسد من تعبيرها لتحت وفوع مثل تلك الحوادث في المستقبل ومد ١٩٤٥، ومن جهات متعددة، طرح مسألة هايدغر والفاسية وكان خطاب هايدغر الذي القاه عام ١٩٣٣ عند تنصيبه عميدا لجامعة «فرايبرور» والذي اشاد فيه بـ «الحوّل العمق لوجود مايبا» هو الذي اعتمد بالاساس في هذا الخذل واذا ما يوصف القند عند هذا الخذل، فانه يطل مستطاً وبالعكس، انه من المفيد ومن امح ان يعرف كيف سمح مؤلف «الوجود والرمن» (وهو أهم حدث فلسفي مند فومولوحيا هيجل) لنفسه بالبرول الى مسوى هذا الفكر سدائي الذي يدولصاحب البطرة الناقية ومن الوهلة الاولى، محرد تلام تفحيمي ودوبا اناقة في الاسلوب اقصد بذلك خطاب هايدغر حول تقرير الجامعة الالمانية ذاتيا لمصيرها

ان مسألة الانتلحسبا الفاسية التي تطرح في مثل هذه صروف، يدواشد الحاحا واشد حدة عندما سستع من خلال كبرنا بأنه لايمكن ان توجد انتلحسبا فاشية لسب واحد بسيط، هو ان سطحية مجموعة الملاك أو الموظفين المستخدمة في التاثير الباري - سسل العروص التي تقدم بها اليها المتقفون ورغم ذلك فان مكربين الذين كانت عقلياتهم والمواضيع التي سطرفون اليها، تتلاءم موافق مع طموحات الفاشية، كانوا موحودين وليس من المفيد هنا - بالاسياء لان مثل هذا الامر سوف يقودنا الى سوء الفهم القوى - ت موحودة، وحاصرة وحده اعدام اتساع البطرة لدى موطفي غير الساري هو الذي قاد هذه القوى الى المعارضة، بحيث ان سرركة» في عملية تلخصها مم كانوا يتحملون مسؤولية الترات - فاي، استطاعت ان تين وبوضوح تام، أن «الاشترائية القومية»

من الباحيتين، ينتشر فوق أوروبا هروب الالهة، وغتمة العالم، وفساد الارض، وتدهين الانسان، وتصحم الكراهية، والشك في كل ما هو حلاق وحر. ولهذا فان مصير الكون سوف يتقرر مستقلا في أوروبا، وبالتحديد في قلب الشعب الذي يوحد في الوسط، والذي يتعرض أكثر من غيره «لصعق الكهانة الأتد عفا» «ان الشعب الذي له العدد الأكبر من الخيران، والذي هو معرض، بالنتيجة، للخطر أكثر من غيره، هو بكلمة الشعب المتناقصين» ولكن من خلال برعته هذه، لا يستطيع الشعب أن يؤسس لنفسه مصرا عظيم الا اذا ما تمكن من ان تملك طريقه خلافه تقليده وتراثه الخاص. ولوضح ذلك خلال حاله السياسي لعام ١٩٣٥ والتي كان خلالها تشكل الصراخ على جهنم، أي في نفس الوقت ضد العرب وضد الشرق معا، كان هايدغر يرى طريق مرحبه لتاريخ الوجود هباتها مسافة رمية تقدر بما يريد على المدى عام، ومثل هذه المرحلة تكل للشعب الألماني مهمته معنه في التاريخ الكوني، ولكي سهم الأساليب الذي يتجسد في تلك المحاصرات وقوة الاسعاج الاخرى الذي سعت منها، فانه من الضروري أن لنقط الحدله التي بها سجدت هايدغر لمستمعيه سنة ١٩٣٥ والمرابه سنة ١٩٥٣ انه يدعوهم الى وجود بطولي ضد الامهار والرداءه السديه والتلوسات الخاصة فدا الالتباس يمكن نمائها في ثلاثه مظاهر

إن «المدة» هي التي ترفع الفرد الارسطراطي فوق سوفية العامه وحسوبيها. الارسطراطي الذي يختار المحدث يرفع الى مصاف الاتراف وبالم المبرله والسلطة اللتين هما أيضا من مختصات الوجود نفسه اما العامه، «الشعاعه كالدواب»، وهي عبارة لغير اقليطس استشهد بها هايدغر، وواف عليها، فانها ليست عبر مجموعة من الحمير والكالات «الحقيقي ليس لكل الناس انه فقط للاقوياء» (هيراقلطس)

وبعد ذلك يكون «الفكر» (Der Geist) هو الذي يميز المفكر (Der Denker) عن المتنق والحساب الدكي يكون موحها الى الاشياء التي حرص على جعلها حاضرة فدا الاسعجال أوداك وممثل هذا الامساك باليد التي تعذل الاشياء، تصح هذه في نفس المستوى العدد والاتساع هما البعدان المهيمنان «والمهارة» لم تعد تعني بالنسبة لهذا الفكر الوفرة المأنيه من ريباده في الروه، وانما أصححت ذلك العمل الروتيني بمرق الحسب ان هذا الفكر الذي يقضي أثر قواين المطلق التقليدي، عاجز عن ادراك مسألة الوجود، وبالتالي عن طرح المسائل الطلة يتعلمون ان التفكير والملاحظة والقياس أشياء معطاة والامر يتعلق فقط بالمواهب، وبالتدريب، وبالتوزيع على مستوى شامل سطحي وعميق، فارغ من المادّة وثري بها، انفعالي وحلاق، تلك هي الاوصاف المتناقضة التي يختص بها كل من الدكاء والفكر، فكر، بدافع عنه هايدغر بقوة وشدة ضد كل عبائية معالي فيها ذلك انه ليس الفكر، وانما فقط الدكاء هو الذي، يقول هايدغر ملقيا نظرة بانحاء السائلة (علم تحسين السبل أو الحسب / المترجم) الرسمية للحرب الباري، هو الذي يجب ان يخصص لامكانيات الحسب السليم، وللسلوك، ذلك ان انحلال فكر انحط الى مستوى الدكاء السيط

والخالص لا يمكن ان يتجاوز الا بفكر أكثر تحذرا في الأصل وأحيرا تصاف الى قوة الفكر، «الشعاعه»، شعاعه. عامصة، لالتحاف العنف والخطأ. الطاهر، والحديعة، والره والتهيان كلها قوى مصدرها الوجود نفسه وحده العقل البه لا يحس قوتها السحرية، وهو يشوهها ويحرفها حتى يحولها الى مجرد حديد سسط والفكر الشجاع يعيد من حديد تشكيل حياتنا داخل تاريخ الوجود تماما كما تشكلت في عهد اعريق ماقبل افلاطون، وذلك يقول نعم الى كل بداية حقيقية بكل ما تطوي عليه من محب ومهم ومرتب أي ان الفرد الشجاع لا يتمكن من ابراز طبيعته الحقيقية الا عندما يعيش في الخطر وفي المحاربة انه الذي يقدم بالعنف وهو الخالق الذي يسيطر على الكائن وذلك بأن يفتح الطريق في خطاه بانحاء عبر المسمى، وفي بطرته الى المحمي والمرئي، وفي فعله الى الذي لم يتم انحاره بعد والعنف هاليس له ذلك المعنى السطحي «للتعسف الحقيقي والسدائي» بل هو عكس ذلك تماما ان الانسان الصرع، الطموح الى الانفاق، والمصالحة، والمساعدة، والاسعاف، هو الذي يرى في العنف ارعاحا لحياته وإرساكا لها «لهذا السب لا يفهم مرتكب العنف الحقيقي الطيبة، والمصالحة والهدوء، وغير ذلك وهو يرفض كل هذا سواء باله «سحاج اوبعد» انه يحتقر مطهر الانحاز والاكمال وبمواحه ما يشعل عامه الناس، برفع مرتكب العنف مشروع الفكر، وباء المشيد والمؤسس، وفعل المشروع وهو يتصّب فوق الجميع، محبها في وحدته، واحيرا هو بدون مخرج ان «عدم الوجود» بالنسبة اليه هو اسمى انتصار على «الوجود» وهو يرى ان الحياة تستكمل بطريقة تراجيدية في «الرضا الاتسد عمقا والاكثر انفتاحا على هلاكه» ولذا هو يرفض كل مساعده بفصل ارادته تلك

إن السؤال الذي طرحه على درس هايدغر هذا، يتمحور حول ما يدعو اليه، وما يادي به، وما يقف صده. ونحن نهم دوبا عاء انه انطلاقا من تجربة كل من هولدرلين وبنتته، ومع الخطب المهينة للعتريسات، وأيضاً مع الاعتقاد الشاد انه يحمل مهمة حاضه وقومية، قام هايدغر بدور الأقوياء والمختارين ضد النورحوايين، وبدور الفكر الاصلي ضد الحس المشترك، وبدور محتقر الموت العادي ضد الخائف من المحاربة وهذا يؤدي بنا الى القول ان، تل هذا الانسان لا بد ان يلعب في الظروف الخاصة بالقرن العشرين، ذه القائل على المستوى الايديولوجي، وحتى دور الرسول في الحوامد بالانفعالات الذي تميز به عام ١٩٣٥

إن طريقتنا في معالجة هذه المسألة ليست موضوعية ذلك ليست مصوبة بانحاء منطق هايدغر في تلك الفترة، وانما ناه الاسلوب الذي تحسد فيه غير انها شرعية مع ذلك وهي تسه شرعيتها هذه من وجود فعل لتكون ارادة له أثر حاسم على المسد السياسي والاسلوب الذي فيه يتحسد هذا النص يتدخل مانتد الموضوع انه مكان للعدوى ذلك ان الاسلوب هو موقف معا منه تشق شرارة التكوين العفوي للسلوك وهو دائما المصدر الاحد للحواضر الحياتية وهو الذي يشعل الداء في كل مرة انه -

لصلة الواعية بالتاريخ - التي هي فلسفة هايدغر - والتي تقول ان السدء بتعبير يسما تحافظ النسي بالمسي الفلسفي على ثباتها واستقرارها خلال الحقب التي تطورت عبرها وليس هناك محال لاسرار تواصل نقولات الاساسية لـ «الوجود والرمز» ولـ «رسالة حول الاسابوية» غير انه بالمقابل تفرص الطبيعة المتقلبة لموعية السدء نفسها نفسها [ ]

إن اسلوب السدء تعبير مرتين على الأقل، وبارتباط مع الوضع لسياسي وفي نفس الوقت لم يتغير لا الموضوع الثقافي الداعي الى الاحالة، ولا موضوع الحدل الموحه ضد التدهور والاحلال والتلون العائسي لتلك الفترة يكشف ويتحلى ستراسة في محاصرات ١٩٣٥ ولكنه - أي هذا التلون لا يتبع فقط عن المعطيات الخارجية، وانما أيضا عن المعطيات المتصلة بالمطلق نفسه لهذا الذي هو موضوع سؤال وطبقا لمفهوم تاريخ «الوجود» الذي هو مفهوم هايدغر، يمتد نسائي «الوجود» بطريقة مترايدة، ويغترق كل الفلسفة العربية من افلاطون الى بيشه ثلاث انطلاقات تطبع هذا التطور انتقال الفكر «ما قبل السقراطي» الى الفكر «الافلاطوني» - الارسطوطاليسي»، وانتقال الفكر «الاعريقي» الى الفكر «اللاتيني» - الروماني»، واحيرا انتقال الفكر «القروسطي» الى الفكر «الحديث» وهايدغر متحدر في أسئلته ويرر الاصيل وما يكتشفه مدهل ورغم ذلك فان مفاهيمه تظل حريه في عملها وهذا الطابع الحزني يشأ عن عيب مضاعف

ان هايدغر لا يأخذ بعين الاعتبار الحاسب التالي، وهو ان اشكاليته الخاصة ليست متميزة على الإطلاق، وانما هي ظهرت في اطار الفكر الالماني الذي يعيدنا وراء شيليع، وهولدرلين، وهيجل، ورومه (Bohme) بالاضافة الى ذلك يرعب هايدغر في تجاهل نقطة الاطلاق اللاهوتية التي هي نقطة انطلاقه كما أنه يرعب في ان يحاهل أيضا ان الحياة في التاريخ في كتابه «الوجود والرمز» تحدد حقلنا من التحارب المسيحية أساساً، يعود أصلها الى القديس اوغسطين (Augustinus) مروراً بكيركغارد (Kierkegaard) وادا عن هذا التحاهل لهدين العصرين دعوتين اساسيتين ومقومتين، فان هذا ليس مهماً على أية حال في نطاق موضوعنا الذي نحن بصدد معالجته وحالما لم تعد المسيحية التي تأصلت معها الفكرة التي تقول ان هناك عالمين متعايرين، تمثل سوى مرحلة بسيطة في سيرورة الحلال العرب وتدهوره، فان فكرة مساواة الشر جميعا امام الله - هذه فكرة التي ماتزال اساسية بالنسبة لهيجل - وفكرة حرية كل واحد لم توفّر لنا موارداً ماححا، لاموارن المساواة الفردية امام الامتياز يعني للاقوى، ولا موارن الكونية في مواجعة الشعب الالماني المختار لتاريخ وفي موضع ثان، اذا ما نحن لم نعترف انه عقب ديكارت (Descart)، وموازاة لمفهوم فكري تأسس على الحساب، وأحضع لاشياء المتوفرة لهذا الاستعمال أوداك، وان هناك موقفاً آخر، ان التصور السادح والبدائي، والموقف الذي يتوقف عند فهمه، فاما لا تعير اهتماما للين حدلية حركة الافكار في العصر

يت

ومثل هذا الحدل يسمح للفكر الذي يطمح في ان يهيم من خلال التوصيع، شرعيته الخلاقة، وبمجيها من ان تتطابق مع الرأي العام وهما يقصدا العصر المصلح للعقلانية العملية ان يعدي عواطف معادية للمسيحية، ومعادية للعرب يمكن ان يكون كافيا لتعدي هوس بلا عقلانية، وهو ما لم يكن هايدغر يربح فيه ولكن في نفس الوقت يضاف الى هايدغر وهم بسيط يتمثل في ان اراءه التي كان عليها ان تقود الى اللقاء بين التسمية المحددة على مستوى كوبي وبين الانسان الحديث، كان قد عرضها عام ١٩٣٥ في ظروف تلك الفترة التي كانت بالتحديد فترة تهمين عليها التقية، وهو ما كان يجب أن يؤدي تلقائياً الى سوء تفاهم، واعتقادا على هذا الى تروير ما كان يطمح اليه هايدغر، أي قهر الحياة التقية واحصاءها لارادة الانسان ألم يلح نداه الى الطلبة والذي تصمته فلسفته، نادى دي بدء، وكما لو أنه يتوافق ويتطابق مع ما كانوا يؤمرون بتنفيذه كصايط، وبالتاكيد ليس الامر في ان الحاث عليه، وهو هايدغر نفسه، الذي استسلم لاعرائه لمدة سنوات عديدة، هو الذي يسمح لنا بالشك في الطابع الوهمي هذا التوافق وهذا التطابق ويبقى في آخر الامر سؤالان معانقان الى أي تسيء يستند هذا التوافق حتى ولو كان وهمياً؟ هل كانت للشارية علاقات وثيقة بالترات والتقليد الفكري الالماني اكثر مما نحن نتصور؟ وتانياً ما السبب الذي يجعل هايدغر يشتر محاصرته في عام ١٩٥٣ دون ان يقيم مسافة بينه وبينها؟ ان هذا الموقف لا يكون مغايراً لمبادئه الا اذا لم يطرح الماسمي على بساط البحث، وبصفة دائمة، وهذا عكس ما يطالب به هايدغر، كشيء لم يأت بعد واكثر من هذا، يطل هذا الموقف سحين التكرار السيط والمحض وهو، اي هذا الموقف، لا يكون متطابقاً مع مبادئه وأهدافه الا في نظر الرأي الذي يُرى من وجهة نظر تاريخ «الوجود»، ليس فقط الخطا التحصيني، وانما أيضاً، ودنيا توفير تفسير أخلاقي، «الخطأ» في انه ربما كان ماربياً [ ]

ان مقالتي هذا لا يريد سوى طرح هذا السؤال هل يمكننا ان نمس القتل المظم لملايين الناس بعرف اليوم عنهم كل شيء وكما لو انه خطأ من وجهة نظر تاريخ «الوجود» الذي فهم كما لو أنه مصير؟ اليس هو الحرمة الفعلية لاولئك الذين ارتكبوها بكل مسؤولية؟ ألا نحارب الان، وبعد مصي وقت على ذلك، ان نواجه ما حدث وان نواجه أيضاً ما كنا؟ [ ]

أعتمد انه حان الوقت الان لكي نمكر مع هايدغر ضد هايدغر

يورغن هابرماس (١٩٥٣)

ملاحظة - ولد يورغن هابرماس عام ١٩٢٩ وقد درس الفلسفة في كل من جامعتي هانيلبارغ وهراينكفورت وهو بعد احد المائتين الكبار بعلمه «مدرسة فرانكفورت» اصدر الى حد هذا الوقت عدة مؤلفات فلسفية جعلته يحظى بمدرسة كبرى في الاوساط الفلسفة الالمانية والاوروبية

## الملك السري للفلسفة

### هانا أرندت

في تلك الفترة، وعقب الحرب العالمية الأولى، كان يهيمن على الجامعات الألمانية شعور، لا بالتمرد، وإنما بالسرعة الشديدة. وقد طغى هذا الشعور على جميع المؤسسات العلمية بدون استثناء، وعلى جميع الطلبة بمختلف مستوياتهم، وأيضاً على الجهار التعليمي. ولم تكن الفلسفة توفر مهمة تساعد على العيش بل أنها كانت بالاحرى الاختصاص الذين يختاره أولئك الذين يعرفون أنهم سيلاقون آتاعاباً كثيرة في حياتهم، وكانت طرق تدريس الفلسفة حدة متحلقة، بحيث أنها لم تكن تفي بحاجة من يريد ادراك الاشياء والعالم الذي حوله. وكانت الدروس الفلسفية حول المعرفة، والخيال والمطلق مصحرة الى أبعد حدود الصخر ولمحاولة هذه الوصية المتساوية، ظهر قبل هايدغر بعض المتمردين وحسب التسلسل التاريخي يمكننا ان نذكر «هوسرل» (Husserl) وبداءه من أحل الدهاب «الى الاشياء ذاتها» وهذا كان يعني «فلترت حاسا الطريبات والكتب» ولتناول الفلسفة كما لو أنها علم دقيق يحظى بمكانته الى جانب العلوم الاكاديمية الاخرى. وكان مثل هذا الكلام حدة سادح، وحالياً من أية دعوة الى التمرد، غير انه على أية حال كان شيئاً استند اليه «شيلار» (Scheler) ثم هايدغر في ما بعد. وبعد ذلك، وفي «هيدلبرغ» ظهر احد المتمردين الفعليين، وهو كارل ياسرس (Karl Jaspers) الذي كانت تربطه هايدغر، كما نحن نعلم، علاقة صداقة، امتدت لفترة طويلة والسبب هو ان مشروع هايدغر كان يتضمن هذا «التمرد» الذي كان يرى فيه «ياسرس» شيئاً فلسفياً راديكالياً وسط الترترة الاكاديمية حول الفلسفة.

ما كان يجمع بين هذا العدد القليل من الفلاسفة - ولستعمل هنا كلمات هايدغر نفسه - هو انهم تمكنوا من أن يمترو «بين الشيء المراد به المعرفة الدقيقة والشيء الذي يفكر فيه». وقد اهتموا هم بالامر الشاي، أما الأول فلم يسألوا به [وتنسى] فتشياً انتشر الخبر القادم من «فرايبورغ» والذي يقول ان هناك رجلاً توصل بالفعل الى الاشياء التي كان أعلن عنها هوسرل، وهذا يعرف أنها ليست من المهام الاكاديمية، وإنما من مهام الرجل الذي يفكر. وهذا الامر ليس هو في الحقيقة وليد الامس أو اليوم، وإنما قائم منذ البداية. كما ان هذا الرجل يؤكد انه بإمكانه ان يكتشف الماضي من حديد حتى ولو ان الحل السري مع التقليد القديم قطع بالنسبة اليه تماماً. وهو يقول مثلاً اننا عوض أن نتحدث عن افلاطون، وان نعبر عن نظريته وافكاره، علينا ان نقيم لمدة فصل دراسي كامل، حواراً يتواصل خطوة خطوة حتى نعيب تماماً.

في نفس الوقت الذي احتفل فيه هايدغر بعيد ميلاده الثمانين، حصل ايضا ميروير خمس عاماً على توليه مهمة استاذ الفلسفة. ولقد قال افلاطون ذات يوم «ذلك ان البداية هي ايضا انه بعد كل شيء، غدير ما يمكن من الناس» فلنسمح لي اذن ان ابدأ من البداية. ولا افصد هذه البداية سنة ولادته (١٨٨٩) في «ماسكيرس» (Messkirch) وإنما سنة ١٩١٩، اتي سنة تعيينه اساداً للفلسفة في جامعة «فرايبورغ»، ودخله بذلك الى الحياه الاكاديمية الألمانية. ذلك ان شهرة هايدغر كانت اقدم من كتابه الشهير «الوجود والعدم» (Sein und Zeit) الصادر سنة ١٩٢٧. بل انه باستطاعنا ان نتساءل اذا ما كان ذلك النجاح العرّب للكتاب - لس الانطباع الذي احدثه فور صدوره، ولكن بالاحرى بانه الخارق على المدى البعيد، والذي لا يصاحبه منه سوى عدد قليل من المؤلفات في هذا القرن - ممكناً لولا النجاح الاكاديمي الذي سبغه، والذي لم يأت ذلك الكتاب الا لبيده في ادهان طلته تلك الفترة.

لقد حدث شيء، عرب في فته المحدث الأول، رسماً أكثر من ذلك الذي احدثه شهره ذافكا في العشرينات، اوبراك ويكاسو في فته لاحقة. فهولاء ايضا - اتي ذافكا ويكاسو وبراك - كانوا مجهولين من طرف الجمهور، في المعنى العادي للكلمة، غير أن تأثيرهم زعم ذلك، كان خارقاً. أما بالنسبة لهايدغر، فلم يكن هناك شيء يمكن ان يسد اليه الشهرة ولا مؤلف واحد، سوى بعض الملاحظات المسجلة خلال المحاضرات والتي كان يتداولها الطلبة. وكانت تلك المحاضرات تعالج بوضوح معروفة عالمياً، ولم تكن بنظري على أي نظرية حاصه. لم يكن هناك غير اسم وهذا الاسم كان يسافر عبر ألمانيا بأسرها كما حذر الملك السري. ولم يكن ذلك يعني البته تلك «الخلقات» المركزة على «معلم» بقودها ويسوخيه (مثل حلفه عيورعه (George) مثلاً) ومثل هذه الخلفات، المعروفة جيداً من طرف الجمهور، كانت تختفي من هذا الاحير متحفية وراء هالة من عراة يرعم أصحاب الخلقة اهم وحدهم العارفين بها. في ما يخص هايدغر، لم تكن هناك عراة ولا مريدون. الذين كان الحير قد بلغهم كانوا يعارفون دوماً شك لاهم جميعاً طلبة والعص منهم تصادقوا وفي ما بعد، ظهرت هنا وهناك بعض الرمر المتحمسة لما يرد في محاضرات هايدغر ولكن اسدالم تناس على قاعدة ذلك حلقة. كما لم يكن هناك شيء ناطي اوسري من هم الذين كان يصلهم الحير ومادا كانوا يقولون؟

الطرية التي لها الف سنة، ولا تنقضي سوى اشكالية حاضرة بعظمة وحلال ان مثل هذا الامر يدولنا اليوم امرا عاديا ومالوما كثيرا. يهجون اليوم مثل هذا المنهج لكن قتل هايدغر، لم يكن هناك احد على الاطلاق والحريقول ايضا وبكل ساطة ان الفكر استعاد حيويته انه يتحدث عن تلك الكور الثقافية في الماضي، والتي كما تعتقد انها ماتت وتلاشت وهامي تعود على لسان هذا الرجل لتقترح اشياء جديدة محالفة تماما لما كنا نتصوره، ومنها كما يحترق ويحذر هناك معلم وحائر ان نتعلم كيف نفكر

الملك السري ادن، في مملكة الفكر التي هي من هذا العالم، ومع ذلك هي محصنة فيه الى درجة اننا لا نستطيع ان نتأكد من وجودها أو من عدم وجودها، بالرغم من ان سكانها اكثر عددا مما نحن نتصور والا كيف يمكننا ان نفكر التأثير الفريد من نوعه، و«الحوي» احيانا، لفكر هايدغر وتحليلاته للصوص الفلسفي التي تتجاوز تحاورا كبيرا حلقات تلاميذه وأيضا ما نحن نعنه عامة بالفلسفة ليست فلسفة هايدغر في رأبي - ومن حقا ان نتساءل مثل الفرنسي جان بوفري (Jean Beaufret) اذا ما كانت هناك حقا فلسفة لهايدغر - ولكن فكره هو الذي ساهم بطريقة حاسمة في تحديد المطهر الفكري العام للقرن العشرين وهذا الفكر يميز بصفه الاحراق وهي صفة خاصة به، ولا تصاحبها في ذلك صفة اخرى وقوة هذه الصفة تكمن في فعل «فكر» ان هايدغر لا يفكر «في» او «حول» الشيء، واسما هو «يفكر الشيء» (نحن مصطرون هنا الى جعل فعل «فكر» متعلبا لتقرب مفهوم هايدغر لمعنى الفكر من القراء / المترجم) وفي هذا النشاط البعد عن كل شكل من أشكال التأمل، يعوص في الاعماق، غير ان هذا لا يعنى انه يعوص بهدف الكشف عن ارضه مائيه ومطمئنه، واسما لكي ننتج، وهو مقيم في الاعماق، طرقا جديدة، وان يصنع «علامات» (Wegmarken) (وهو عنوان مجموعة المقالات التي كتبها بين ١٩٢٩-١٩٦٢) ان الفكر كما يراه هايدغر، يمكن ان يقترح لنفسه مهامًا، ويمكن ان يتبد الى «مشاكل» وهو بطبيعة الحال، حائل سيئا خاصا يهتم به، أو هو بالاحرى، محترص ويجه على عمل غير اننا لا نستطيع ان نقول ان مثل هذا الفكر هدفًا وهو

دائما في حالة عمل حتى فتح الطرق صالح بالاحرى الى فتح نعد حديد عوص تحقيق هدف حدّد. من قبل يمكن ان تكون الطرق هادئة (طرق العابات ملا (Holzwege) (وهو عنوان مجموعة الصوص التي كتبها بين ١٩٣٦ و ١٩٤٦) ولا يمكن ان تقود الى هدف محدد خارج العادة، و«تصنع فجأة في ماله تطأه قدم بعد»، هي أروع بكثير بالنسبة للذي يحب العادة، من تلك المتأكل المخططة بدقة وعناية التي تهافت عليها ابحات المحتصين في الفلسفة والعلوم الاساسية [ ]

وقد أقام هايدغر في هذا البعد من العمق الذي فتحه فكره وحده، شبكة كبيرة من طرقات هذا الفكر وبطبيعة الحال، فان التبيحة الوحيدة والفورية التي أحدثت نعين الاعمار، وأنست مدرسة هي تلك التي أدت الى هدم الهرم الميتافيزيقي القائم، حيث لم يكن يشعر فيه مدد من طويل أنه مرتاح البار. وهذه عمله تاريخية، ورتبا تكون من الصف الأول غير انه ليس عليها ان تهتم كثيرا بذلك نحن الخارجين عن كل اختصاص، بما في ذلك اختصاص التاريخ. واداما كان كانط قد سمي على حق، وفي افق معين «المقوص» أو «الهدام»، فاني اعتقد ان مثل هذه الصفة تطبق على دوره التاريخي وليس على ما كان أما بالنسبة لهايدغر، ولدوره في تهديم البناء الميتافيزيقي الذي كان على أية حال وسلك الوفوع، فانه بإمكانه ان يؤكد انه علينا ان نشيد به وحده لان الهدم تم بطريقه مناسبة لما سبق، وان المتأفريقا خللت في كل انعادها وسائحتها، ولم يقع فقط احتزارها وتجاوزها من طرف من جاء بعد ذلك «نهاية الفلسفة» كما يقول هايدغر في Zur Sache des Denkens، غير انها نهاية تنسرف الفلسفة التي هيأها من هو متعلق بها اتسد التعلق، أي ذلك الذي طوال حياته اتحد خلال دروسه وعناصراته، بصوص الفلاسفة كسطلق لعمله وأندا لم يعتمد على نص من بصوصه الا في فترة الشيوخة

ملاحظة: دات هاب ارندت (Hannah Arendt) (١٩٠٦ - ١٩٧٥) بنمده دارل دات سن. وقد احاطت سانه الدخوة في هاندلارح. وقد عادت الى ألمانيا بعد مجيء النازيين الى السلطة، واسعرت في الولايات المتحدة الأمريكية حيث قامت بالدرس في جامعة يال. وبعد «هان» دات سن. اهم وجوه الفكر السياسي في العصر الحديث

## مجلة «دير شيبيل» في حوار مع مارتن هايدغر

[لم أتعاون مع القوميين الاشتراكيين!]

بمسك بالتيار الذي بدأ يظهر شيئاً فشيئاً اعتياداً على القوى الساءة والتي لا تزال حيّة حقاً

شيبيل كتب ادن تلاحظ علاقة ما بين وضع الجامعة الألمانية والوضع السياسي في ألمانيا بصفة عامة؟

هايدغر لقد تابعنا الأحداث بين يناير/ كانون الثاني ومارس/ آذار ١٩٣٣، وحدثت أن تحدثت في شأها مع زملاء أصغر مني سناً، ولكن عملي كان محضاً في ذلك الوقت لتحليل شامل لفكر ما قبل السقراطية. وقد عدت الى فرايبورغ في بداية فصل الصيف. وقبل ذلك كان الأستاذ فون مولسودورف قد بدأ عمله كعميد يوم ١٧ نيسان/ أبريل. وبعد أسبوعين فقط من ذلك أقبل من مصه بقرار من وزارة التعليم. وربما كان قرار رئيس الجامعة بمسح تعليق ماسمي في ذلك الوقت بالمستور الخاص باليهود، فرصة للوزارة لكي تقيله من مصه

شيبيل السيد فون مولسودورف كان اشتراكياً ديمقراطياً ماذا فعل عقب هذا القرار؟

هايدغر يوم اقالته اتصل بي فون مولسودورف وقال لي «هايدغر أنت الذي يجب أن يمسك برئاسة الجامعة» قلت له أي لست على دراية كبيرة بالمسائل الادارية، وعرض علي مساعد رئيس الجامعة السيد شاوور (علم اللاهوت) أن أرتجح بصفي لرئاسة الجامعة ذلك أنه حسب قوله يمكن ان تعين الوزارة موظفاً في حالة عده عتورها على شخص تنق فيه. وجاءني زملاء يصعروني في الس. وحدثت أن تناقشت معهم قبل ذلك حول مسائل تتعلق بسير الجامعة، وعرضوا علي بحماس كبير. أصبح رئيساً للجامعة. وقد ترددت طويلاً واحيراً قبل ان أقوم بهذه المهمة، فقط من أجل مصلحة الجامعة. ما تأكدت من رضى كل أعضاء المجلس الانتحابي. ولكن شكّي حول مدى قدرتي الادارية ظل كامباً. حتى أي صبيحة اليوم المخصص للانتخاب، أتص بالزملاء وكان من بينهم فون مولسودورف وشاوور. قلت اي لا أستطيع ان اشغل المصب وعسدتدأع. زملائي بان عملية الانتخاب قد أعدت وانه لا يمة. سحب ترشحي.

نش هذا الحوار في المحلة الألمانية الاسبوعه «دير شيبيل» بتاريخ ٣١ آذار/ مايو ١٩٧٦ بعد اسام قبله من وفاة مارس هاندس بروسيرت المحلة التوضيح التالي أرسل هايدغر في آذار/ مارس ١٩٦٦ رسالة الى المحلة يرد فيها على الناس بتهمة ناسه كان علمي صله بالناربه اثناء و ه صعودها وخاب هذه الرسالة اشاره الى أنه كان مسعداً للاحائه على الاسئلة المتعلقة بهذه القصصه. وفي شهر أيلول/ سبتمبر ١٩٦٦ حكى رودولف احسنس وعورج فولف من الحوار مع هايدغر. وقد ادهسى هايدغر بعدم نش الحوار إلا حبب وفانه فائلا «المسألة لا تتعلق بك بانه عاده إنما بعلمي هذا الذي أصبح مع الناس اسهل، بمعنى في المجال الفكرى انه أصبح ادبر صعبه». بعد هذا الجاء المحل من بعد الذي حضره هايدغر للصحافه

وقد اجابنا بحله «وجد من» الجزء الأول من هذا الحوار، والذي فيه حاول هايدغر مسح «الهم» التي وجهها اليه البعض بخصوص علاقته مع «الرايح الثالث»

شيبيل أستاذ هايدغر، لقد لاحظنا دائماً ان هناك شيئاً ما أثر تأديراً سلباً على اعمالك الفلسفيه بسبب احداث عتسها ورغم ان هذه الاحداث لم يدم طويلاً غير انها لم توضع بما فيه الكفايه

هايدغر نقصدون أحداث ١٩٣٣ شيبيل نعم قبل ١٩٣٣ وبعدها نحن نريد ان نضع هذه الاحداث في إطار أكثر شمولاً ومنها نطلق الى اسئلة تلوح بأثر اهمية مثلاً ماهي امكانيات الفلسفة للتأثير على الواقع بما في ذلك الواقع السياسي؟

هايدغر انها اسئلة هامة، ولست أدري هل أستطيع الاحابه عليها كلها. وقبل كل شيء، لا بد ان أقول انه لم يكن لي أي نشاط سياسي قبل تعييني رئيساً للجامعة وخلال شتاء ١٩٣٢ وشتاء ١٩٣٣ كنت في عطلة وأعلب أوقاتني كنت أفصياها في مرلي الريمي

شيبيل كيف استطعت ادن ان تصح رئيساً للجامعة فرايبورغ؟ هايدغر خلال شهر كانون الأول/ ديسمبر ١٩٣٢ انتخب ريميني فون مولسودورف وهو أستاذ مختص في علم التشريح عميداً. وتاريخ بدء العمل في جامعتنا كان يوم ١٥ نيسان/ أبريل وخلال فصل شتاء ١٩٣٢ و١٩٣٣ كما تحدثنا أحياناً عن الوضع السياسي وخاصة عن وضع الجامعات، وأبصا عن وضع الطلاب العامص وكان رأيي كالآتي ليس هناك سوى وسيلة وحيدة وهي ان



فريدريك هولدرلين

للجامعة تجاه وصع الجامعات في ذلك الوقت - وحتى  
الأشكال المتطرفة التي بلغها اليوم - موضحاً كافيًا  
في الخطاب الذي القيته يوم تنصيب رئيساً للجامعة  
شبيغل نحن نحاول ان نكتشف كيف وإلى أي مدى يتطابق هذا  
القول الذي أعلنت عنه سنة ١٩٢٩ مع الخطاب الذي  
القيته في حمل التنصيب سنة ١٩٣٣ - ستخرج حملة من  
إطارها العام «الحرية الأكاديمية التي طالما عانى بها  
العصر الآن ملغية تمامًا من الجامعة الألمانية» ذلك ان  
مثل هذه الحرية ليست حقيقية ولكنها فقط سلبية»  
ونحن نعتقد اننا على حق حين نتصور ان هذه الحملة تعبر  
عن تصورات لارلت قريباً منها ومتطابقاً معها إلى حد  
اليوم

هايدغر اي احتفظ بما قلت ذلك ان هذه «الحرية» الأكاديمية لم  
تكن في أغلب الاحيان إلا سلبية الحرية في عدم بدل  
الجهد، وفي عدم الافتتاح على التأمل والتفكير اللذين  
تتطلبهما الدراسات العلمية. واما بخصوص الحملة التي  
ذكرتها الآن، فاما لا يجب ان تقرأ وهي معروفة عن  
إطارها العام فهي هذا الإطار العام فقط يمكن للاسان  
أن يفهم ما كنت أقصده بالحرية السلبية  
شبيغل نعم ولكننا نعتقد أن في خطابك الافتتاحي هناك نغماً  
حديثاً خاصة عندما تتحدث بعد أربعة أشهر من صعود  
«هتلر» إلى الحكم كمستشار للرأبح عن «عظمة وبهاء هذه  
الانطلاقة»

هايدغر هكذا كان رأيي في ذلك الوقت.

شبيغل هل نستطيع ان نوضح لما ذلك وأكثر دقة؟

هايدغر طبعاً لم أكن أرى في ذلك الوقت أي حل آخر ووسط  
المؤصّي العامة للأراء والتيارات السياسية التي كان  
يمثلها اثنان وعشرون حزباً كان لابد من إيجاد موقع قومي

شبيغل وقلت طبعاً ماهي الأشكال التي اتحدتها علاقاتك  
بالقوميين الاشتراكيين؟

هايدغر بعد يومين من بدء عملي كرئيس للجامعة اتصل بي  
رئيس الطلبة القوميين الاشتراكيين وكان مرفوقاً برميلين له  
وطلب مني السماح لهم بتعليق المستور الخاص باليهود،  
فرفضت. واسحب الطلاب الثلاثة بعد أن أعلموني  
أهم سينقلون قراري إلى قيادة الطلاب القوميين  
الاشتراكيين وبعد أيام اتصلت بي إدارة التعليم العالي  
بالوزارة تليفونياً وطلبت مني أن أسمح بتعليق المشور  
مثلما حدث في بقية الجامعات. وان انا رفضت فاني  
أعرض نفسي للاقالة وربما أيضاً إلى علق الجامعة  
وحاولت أن أحصل على قبول الوريث بقراري، ولكنه  
أعلن انه لا يستطيع ورغم ذلك فاني لم أترافع عن  
قراري.

شبيغل نحن لا نعرف إلى حدّ هذا الوقت أن الأمور كانت على  
هذا الشكل<sup>١٩</sup>

هايدغر السبب الحقيقي الذي دفعني إلى قبول منصب رئاسة  
الجامعة هو ذلك الذي كنت أعلنت عنه في محاضرتي  
الافتتاحية بجامعة فرايبورغ سنة ١٩٢٩ «ماهية  
المتافيزيقا؟» أن محالات العلوم مفصلة وبعيدة عن  
بعضها البعض والطريقة التي تحلل بها العلوم الأشياء  
تكون مختلفة عن سابقتها اختلافاً شديداً في كل مرة. ان  
تعذّر مثل هذه العلوم المشتتة لا يجد الترابط المطفي اليوم  
الا في ذلك الذي يمنحه له التنظيم التقني للجامعات  
والكليات، وبين مثل هذه الاختصاصات ليس هناك  
سوى نقطة التقاء وحيدة، وهي الاستعمال العملي لها  
وفي مقابل ذلك فان تحدر العلوم في جوهر وجودها شيء  
ميت تماماً. وكلّ ما حاولت القيام به خلال فترة رئاستي



وحاصة اجتماعي في الاتجاه العام لمحاولة فريدريك نومان (Friedrich Naumann) وأريد أن أذكر على سبيل المثال بدراسه لـ ادوارد سراسبر (Eduard Spranger) تذهب

أبعد من خطابي الذي القيته في حفل الافتتاح  
 شيبعل في أي وقت بدأت تهتم بالسياسة؟ الاثنان وعشرون حرمًا كانت موحودة قبل ذلك وكان هناك أيضا ملايين من العاطلين سنة ١٩٣٠

هايدغر في ذلك الوقت كنت مهتمًا أساسًا بالمسائل التي وردت في «الوجود والزم» (Sein und Zeit) وبالكائنات والمحاصرات التي السها في السنوات المولية. إنها مسائل فكرية أساسية على خلافه غير مباشرة بالمسائل القومية والاجتماعية. المسألة الأكثر إلحاحًا بالنسبة لي كأستاذ جامعي في ذلك الوقت كانت مسألة مصير العلوم وأحاديثها، وفي نفس الوقت تحديد دور الجامعة وعملها وهذا الحب كان واضحًا في عنوان خطاب حمل التمسك «إنسان الجامعة الألمانية لوجودها» لم تكن حصل نصف حرمًا على اتحاد مثل هذا العبدان في ذلك الوقت ونحن من ذلك هولا، السدس حاملوا على هذا الخطاب انتعاده فراه نامل منه حنًا ومسيره انطلاقًا من ظروف تلك المرحلة

شيبعل «إنسان الجامعة لوجودها» في عالم منقلب لا يبدو هذا في عه أوانه وفي غير محله

هايدغر كيف ذلك؟ «إنسان الجامعة لوجودها» لقد كان هذا شعار مع ماستسي «بالعلم السياسي» الذي منذ ذلك الوقت، كان مطالبًا به داخل الحرب وداخل صفوف الطلاب القوميين الاشتراكيين وهذه السمية «العلم السياسي» كان لها معنى مختلف تمامًا عن معنى اليوم إنها لا تعني السياسة في حد ذاتها بل تعني مايلي أن العلم الحقيقي هو ذلك الذي يكون مفيدًا للشعب وملبيًا لرعايته ومادكرته في خطاب الافتتاح كان يتعارض تمامًا مع هذا الاتجاه «التسييسي» للعلم

شيبعل هل نحن نهملك حنًا؟ هل كنت تريد في ذلك الوقت التأكيد على أصالة الجامعة وحياتها من تلك التيارات القوية التي كانت تهددها؟

هايدغر نعم وأمام السطيم التمي للجامعة لا بد من أن يكون لآليات الوجود معنى جديد انطلاقًا من التفكير في تقاليد الفكر العربي الأوروبي

شيبعل سيادة الأستاذ هل يستطيع أن يفهم من كلامك أنك كنت تريد انقاد الجامعة بالتعاون مع القوميين الاشتراكيين؟

هايدغر إن هذا الصهم خاطيء لا بالتعاون مع القوميين الاشتراكيين الجامعة لا بد أن تتحدّد انطلاقًا من نفسها وأن تحصل على موقع قوي وصلب أمام «تسييس» العلم - في المعنى الذي كنت وصحته من قبل

شيبعل ولهذا أنت ذكرت في خطاب الافتتاح هذه الركائز الثلاث العمل - الدفاع - المعرفة

هايدغر ليس هناك ركائز إذا انتم تأملتم حيدًا فإن المعرفة تحتل الدرجة الثالثة ولكن المعنى يعطيها الدرجة الأولى مايجب أن يتأمل فيه هو أن العمل والدفاع مثل كل نشاط إنساني متأسسان انطلاقًا من علم ما ومستيران به وبه يهتديان

شيبعل لا بد أن تتحدث - ثم سوف ينتهي بعد ذلك من ذكر من هذه الاستشهادات المصحرة - عن حملة لا تتصور أنك مقتنع بها اليوم قلت في حريف ١٩٣٣ «لا يجب أن تكون الطرقيات والافكار هي قاعدة وجودك وحده «الفوهرر» هو الحاضر والمستقبل والواقع الألماني وقانونه»

هايدغر هذه الحملة لا توجد في خطاب حمل التمسك ولكن في الحريدة الداخلية «لطلاب فرايبورغ» وذلك في بدايه الفصل الدراسي لشتاء ١٩٣٣-١٩٣٤

عندما قلت أن أكون رئيسًا للجامعة، كنت أعرف أبي لا بد أن أقدم بعض التبرعات أي لا أكتب اليوم الحمل المذكورة ولم أقل مثلها أبدا منذ ١٩٣٤

شيبعل هل تستطيع أن تلقي عليك سؤالًا عريضًا؟ هذا الحوار وضح الآن أن موقفك خلال سنة ١٩٣٣ كان يتأرجح بين اتجاهين أولاً كنت منحرفًا على قول بعض الأشياء وهذا هو الاتجاه الأول ولكن الاتجاه الثاني كان على كل أكثر إيجابية وذلك عندما تقول كنت أحسن أن هناك شيئًا جديدًا أن هناك انطلاقًا

هايدغر هذا ما كنت أقصده لم أتكلّم متصعًا ذلك وإسماء لا كنت أرى حقًا هذه الامكانية

شيبعل أنت تعرف انه انطلاقًا من هذه الأشياء اهتمت بأنك كنت على علاقة مع القوميين الاشتراكيين ومع جمعياتهم ومثل هذه الاتهامات التي بلغت الجمهور الواسع طلت الى حد الآن دون توصيح وهناك من يتهمك بأنك ساهمت في عمليات حرق الكتب التي نظمها الطلاب الهتلريون

هايدغر لقد سمعت عملية حرق الكتب التي كانت ستحدث أمام مبنى الجامعة

شيبعل ثم أن هناك من يتهمك بأنك أحرقت من مكتبة الجامعة ومن منتدى الفلسفة مؤلفات الكتاب اليهودي

هايدغر لم تكن لي سلطة كرئيس للمنتدى إلا على مكتبته .. أصرح أبدا للأوامر المتكررة التي كانت تلخ على صرر القصاص على المؤلفات اليهودية وبعض الذين ساءوا قديمًا في بعض أعمالهم في منتدى الفلسفة باستطاعتهم يشهدوا على أنما لم يحرق مؤلفات اليهود وأنا كما ساءت أعمالهم وحاصة أعمال هوسرل (Husserl) التي ضد - ناقش وتفسر مثلما كان الأمر قبل سنة ١٩٣٣ .



ادموند هوسرل

شبيغل كنت تلميذاً لهوسرل الفيلسوف اليهودي الذي كان يُدرس الفلسفة في جامعة «فرايبورغ» وقد أمر بتعيينك بعده في الجامعة هل تعرف له بالحميل؟

هايدغر أنتم تعرفون الاهداء في كتابي «الوجود والرمز» شبيغل طبعاً ولكن علاقتك به تعكّرت بعد ذلك هل تستطيع وهل ترعب في أن تقول لنا لم يعود ذلك؟

هايدغر الاختلافات بشأن المسائل الجوهرية احدثت وتفاقت في بداية الثلاثينات، راح هوسرل يقوم بعملية تصفية حسانات مع ماكس شيلر ومعني أنا بصفة عليية ولست قادراً على إدراك السبب الذي دفع هوسرل الى التحامل على أفكاره الفلسفية علناً

شبيغل في أية مناسبة تمّ ذلك؟  
هايدغر في قصر الرياسة برلين تحدث هوسرل أمام الطلاب وقد كتب اريك موهسام (Erich Muhsam) عن هذا التدخل في احدى الصحف الكرى برلين

شبيغل الحصومة ليست هامة في حدّ ذاتها المهم انها ليست على علاقة بما حدث سنة ١٩٣٣

هايدغر أندا  
شبيغل يقال أنك في سنة ١٩٤١ عند صدور الطعة الخامسة من «الوجود والرمز» تعمّدت حذف الاهداء الأول الى هوسرل

هايدغر نعم هذا صحيح وقد وصحت السبب في كتابي (Unterwegs zur Sprache) حيث نحد مايلي «لكي أرد على ادعاءات خاطئة ترددت مرات عديدة، لاسد أن أقول ان الاهداء في «Sein und Zeit» ظل في مكانه في الطبعة الرابعة التي صدرت سنة ١٩٣٥ وعندما رأى الناشر أن الاهداء سوف يُعرض الكتاب الى بعض المصايقات، ورّسها الى المسع، طلب مني حذفه فقلت شريطة ان يبقى على الملاحظة الواردة في الصفحة ٣٨

شبيغل كيف تمسّر ادن أسباب انتشار مثل هذه الاتهامات؟ هل هو الحث والميعة؟

هايدغر سبب معرفتي بمصدرها، لا استطيع أن أنكر عبر ان أسباب التميعة أعمق من ذلك ان قبولي برئاسة الجامعة ليست الفرصة والسبب الرئيسي لما حدث ولهذا فان الحدال يشتعل كلما سحت الفرصة لذلك

شبيغل بعد سنة ١٩٣٣ كان لك طلاب يهود وعلاقتك بالعص مهم كانت حمية

هايدغر لم يتعبّر موقفي منذ ١٩٣٣ واحدى طالباتي واسمها هيلين فايس (Helen Weiss) وكانت الاكثر سوعا هاجرت بعد ذلك الى استكلندا، وقد قدّمت رسالتها ليل شهادة الدكتوراة في جامعة «سال» بعد أن تعدّر عليها القيام بذلك في «فرايبورغ» وعنوان رسالتها «السبب والصدقة في فلسفة أرسطو» وقد صدرت في نال سنة ١٩٤٢ وفي مقدمتها كتبت المؤلفة مايلي ان محاولة التفسير الفيومولوجي التي سأقدم منها الجزء الأول ساعدني على القيام بها تفسيرات لهايدغر لم تشر الى حدّ الآن حول الفلسفة الاعريقية» وهاهي نسخة من هذه الرسالة مع الاهداء وقد ررت السيدة فايس مرات عديدة قبل وفاتها

شبيغل كنت صديقاً لمدة طويلة لكارل ياسرس وبعد ١٩٣٣ تعكّرت صداقتكما والشائعات تقول بأن سبب هذا التعكّر هو أن روجه لياسرس يهودية هل تستطيع أن تقول شيئاً حول هذا الموضوع؟

هايدغر كنت صديقاً لياسرس منذ ١٩١٩ وقد ررت ورت روجه في «هايدلنارغ» خلال فصل صيف ١٩٣٣ وقد أرسل لي ياسرس كل كتبه بين ١٩٣٤ و١٩٣٨ مع «تحية ودية»

والتي جاء فيها: «أدما ما تقدم هذا البحث خطوات إلى الأمام في مجال دراسة الأشياء ذاتها، فإن المؤلف يتقدم بالشكر إلى هوسرل الذي ساعده على تطوير موضوعه خلال سنوات الدراسة في فرايبورغ وذلك بفضل حسن توجيهه وقوة استاهه إلى الأعمال المتعلقة بالفيومولوجيا والتي لم تحدد الفرصة لكي تشر»

شيبغل ادن لافائدة في أن سألك هل أنت حقاً معيت الاستاد الشرقي هوسرل من الدحول إلى مكتبة الجامعة وإلى مكتبه منتدى الفلسفة عندما كنت رئيساً للجامعة

هايدغر أيا سيمه وحساسة شيبغل ولا توجد أيضاً رساله يوحد فيها مثل هذا المع «كيف وُجّهت مثل هذه التهمة»

هايدغر لست ادري ولا أحد تفسيراً لذلك وأستطيع أن أبين لكم اسحناله مثل هذه التهمة بذكر حدث ليس معروفاً هو أيضاً عندما كنت رئيساً للجامعة أقال وراة التعليم أساديين يهوديين من مصبهما الأول هوفون هاورر الذي حار بعد ذلك على حائرة بوبل والذي كان في ذلك الوقت استادا للطب ومديراً للمستشفى الجامعي «التيان فون هيفسي وهو استاد للميرباء والكيمياء ولكني استطعت أن أعيدهما إلى مصبهما بفضل اتصالات قمت بها شخصياً داخل الوراة أن أفوم بمثل هذا العمل، وفي نفس الوقت أنصرف مع هوسرل الذي كان مقاعداً في تلك الاونه، والذي كان اسادى ومعلم، بمثل هذا التصرف، هذا غير معقول تماماً ثم اني معيت أيضاً مطاهرة كان يريد الطلبة وبعض الاساتذه بظيمها صد الاستاد فون هاورر في ذلك الوقت كان هناك مايسمى بـ «Privatdozenten» (أي الاساتذه بلا كرسي) الذين تحاوروا الحد وكابوا يقولون «أيا لفرصة لكي تتقدم إلى الامام» وعندما اتصلوا بي طردتهم

شيبغل أنت لم تحصر دهن هوسرل هايدغر أريد أن أقول ان التهمة التي تقول باني انا الذي سعيت إلى قطع علاقاتي بهوسرل ليس لها أي اساس من الصحة لقد كنت رويحي في ايسار/ مايو ١٩٣٣ رسالة إلى السيدة هوسرل باسمها وذكرت فيها اعترافاً لها الدائم بالجميل وأرسلت هذه الرسالة مرفوقة باقة رهور إلى هوسرل وقدردت السيدة هوسرل باحتصار شديد وأعلمنا أن العلاقة بين العائلتين قد انتهت ان كنت تقاعست عن التعبير عن اعترافي بالجميل وعن احترامي وتقديري خلال مرض وموت هوسرل، فهذا خطأ اساسي وقد اعتذرت عن ذلك أمام السيدة هوسرل في رسالة أرسلتها لها

شيبغل مات هوسرل سنة ١٩٣٨ ومند فبراير ١٩٣٤ قدم استقالتك من رئاسة الجامعة كيف توصلت إلى ه القرار؟

هايدغر هنا لا بد أن أتوسع قليلاً في الكلام عن الخريبات لتجاه التنظيم التقني للجامعة، أي لتحديد الكليات من الداخل انطلاقاً من أعماها تجاه الأشياء ذاتها اقترح خلال فصل الشتاء ١٩٣٣-١٩٣٤ تسمية رملاً يصعروبي سسا في عمادات مختلف الكليات وكماست مقدرتهم كبيرة في ميادين اختصاصهم وهذا دون النظر إلى علاقتهم بالحرب وهكذا أصبح أريف فولف عميد لكلية الحقوق وتسادوولدت عميداً لكلية الفلسفة وسورعال عميداً لكلية العلوم وفون مولودورف الذي أقبيل من منصب رئاسة الجامعة عميداً لكلية الطب ومند نهاية ١٩٣٣ اتصح لي أن عملية التحديد داخل الجامعة مستحيلة بالنسبة لي بسبب مقاومة رجال التعليم والحرب لذلك مثلاً العص من الرملاء انتقدي لأي أدخلت بعض الطلاب إلى مجلس ادارة الجامعة وهو أمر يحدث الآن بصفة عادية ويوما ما دعيت إلى الوراة وطلب مني أن أعوض العمداء الذي عيبتهم برملاء أحريين وقد رفضت هذا الاقتراح، وهذا قد تقدم استقالتي ادا ما أصرت الوراة على ذلك وهذا ما تم بالفعل في شهر فبراير ١٩٣٤ استقلت، وكان هذا بعد عشرة شهور من بدء مهامتي كرئيس للجامعة وقد صممت الصحافة الالمانية والأحسية عن هذا الامر بينما كانت اعلت عن تعييني بشيء من الصحة

شيبغل هل تعبرت علاقتك بالقوميين الاشتراكيين بعد استقالتك من رئاسة الجامعة؟

هايدغر بعد استقالتي أقتصرت على القيام بعمل كاستاد وخلال فصل صيف ١٩٣٤، قدّمت درساً في المنطق وفي الفصل الثاني ١٩٣٤-١٩٣٥، درساً حول هولدرلين (Holderlin) وفي سنة ١٩٣٦ شرعت في دروسي حول نيتشه والدين كانت لهم قدرة على الاستماع وجواباً ماقلته في تلك الدروس كان موحهاً للقومية الاشتراكية شيبغل كيف تمت عملية نصيب الرئيس الجديد؟ هل حصص الحفل؟

هايدغر رفضت حضور الحفل الرسمي شيبغل هل كان الرئيس الجديد عصوا في الحرب؟ هايدغر كان رجل قانون وحريدة الحرب Der Alemanne اع عن تسميته رئيساً بعوان كبير «أول رئيس جامعة اشتراكي»

شيبغل كيف تصرف الحرب معك؟ هايدغر كنت دائماً تحت المراقبة



كارل ياسرس (١٩٣٢)

التعليم في الرايخ وبعد ذلك جاءني دعوة من برلين تطلب مني الالتحاق بالوفد فرفضتها وقد بيعت نصوص المحاضرتين «ما هي الميتافيزيقا؟» و«جوهر الحقيقة» حفية ودوسا علاف وقد سُحِبَ خطابي الذي ألقته أثناء تصيبي رئيساً، من المكتبات بعد سنة ١٩٣٤ بأمر من الحرب

شبيعل تم تدهورت الأوضاع بعد ذلك؟  
هايدغر في السنة الأخيرة من الحرب أعطي حمسائة من أهم العلماء والصابين من الخدمة العسكرية ولم أكن أنا من يسهم بل بالعكس دعيت لحلال صيف ١٩٤٤ للقيام بأعمال تخصيص على مهر «الراي»

شبيعل كان كارل بارت (Karl Barth) يقوم بالتحصين على الصفة الأخرى، الصفة السويسرية

هايدغر الطريقة التي تمت بها الأحداث كانت هامة دعارئيس الجامعة كل الجهار التعليمي وألقى خطاباً قصيراً محتواه مايلي ان الاحراءات التي اتخذها موافق عليها من طرف الأجهرة العليا، ومن طرف الحرب القومي الاشتراكي وهو سيقسم الجهار التعليمي الى ثلاث مجموعات اولاً مجموعة لايمكن الاستعناء عنها، ثانياً مجموعة يمكن ولايمكن الاستعناء عنها ثالثاً مجموعة يمكن الاستعناء عنها تماماً وكان في رأس قائمة من يمكن الاستغناء عنهم هايدغر وريتار وحلال فصل شتاء ١٩٤٤-١٩٤٥، بعد انتهاء اعمال التحصين على مهر «الراي» قدّمت درساً بعنوان «الشعر والفكر» (Dichten und Denken) وكان تكملة لدرسي حول بيتشه اي اسه توصيح لموقعي من القومية الاشتراكية وبعد الدرس الثاني خندت في الميليشيا الشعبية (Volkssturm) وكنت اكرسا من كل المحندين من الجهار العلمي

شبيعل وكنت على علم بذلك؟

هايدغر نعم قصية الدكتور هانكه (Hanke)

شبيعل كيف لاحظت ذلك؟

هايدغر لقد جاء لريارتي بعد أن تقدم لماطرة الدكتوراه خلال فصل الشتاء ١٩٣٦-١٩٣٧ وساهم في المنتدى الأعلى الذي أشرفت عليه خلال صيف ١٩٣٧ لقد أرسلته المحابرات لمراقبي

شبيعل ولماذا جاء فحاة لريارتك؟

هايدغر سبب السدوة التي حصصتها لبيتشه خلال فصل صيف ١٩٣٧ وقد اعترف لي بعد اطلاعه على الطريقة التي كان يجري بها العمل، أنه لا يستطيع القيام بمهمة المراقبة وأنه أراد ان يعلمني بذلك حتى أتمكن من معرفة مايمكن ان يحدث لي في المستقبل

شبيعل كان الحرب يراقبك بشدة إذن؟

هايدغر كنت أعرف أنه ممنوع الكلام حول كتي مثلاً حول الدراسة التي قمت بها عن نظرية أفلاطون في المعرفة وقد هاجمت مجلة الشيعة الهتلرية بحساسة كبيرة محاصرتي عن هولدرلين التي ألقيتها خلال ربيع ١٩٣٦ بالمعهد الألماني بروما والذين يهتم الأمر يستطيعون العودة الى مجلة أريك كريك (Volk im Werden) لكي يقرأوا الهجوم الذي شن صديّ أنتداء من صيف ١٩٣٤ وقد رفضت الحكومة الألمانية ارسالي لخصور المؤتمر العالمي للفلسفة الذي انعقد براع سنة ١٩٣٤ كما أوي لم أحضر المؤتمر العالمي الخاص بديكارت الذي انعقد ساريس سنة ١٩٣٧ وقد استغرقت لجنة المؤتمر ساريس عياني فأرسلت لي عن طريق الاستاد بريبياي أستاذ الفلسفة بحامعة السربون لتستوضحني الأمر، ولتتهم الأسباب التي جعلتني لا أكون ضمن الوفد الألماني وفي جوابي طلبت من لجنة المؤتمر أن تستوضح الأمر لدى وراة





# حياتي

## فريدريك نيتشه (★)

حلال القصور والقلاع القديمة والبساتين وأهلي واصدقائي ثم جاء وقت الدحول إلى المعهد وجاءت معه مصالحي وجهود جديدة وفي هذه الفترة بالدات ولد حي للموسيقى برغم ان الدروس الاولى كادت ان تحرقه في المهد ذلك ان معلمي الأول كان مصابا بكل العيوب الممكنة في هذا المجال وكان فوق ذلك معلما شرفيا دونيا مواهب خاصة

وتمكنك سطر وانتظام من الوصول الى الصف الثالث وكان الوقت قد حان للانفصال عن العالم الامومي وللانصراف احيرا عن حركته العادية والحالية بصفة تدعو للياس من أي معنى عملي ومن الاكيد ان حكمة القواميس كانت في داخلي، ومن أن كل الميول المحتملة كانت قد استيقظت في، ذلك اني بدأت اكتب قصائد ومسرحيات سوداء ومصحرة الى حد الموت، كما اهكت نفسي لكي انظم مقطوعات سمفونية كاملة واستطعت أن اتمثل مع فكرة كانت تهمس لي بأنه علي أن امتلك علما ومسا كويين الى درحة اني اصحت مهددا بحظر السقوط الحقيقي في هاوية الهديان والحيرة وللخلاص من ذلك الخطر، كان علي أن اسجل نفسي في القسم الداخلي لمعهد «مورتا» (Pforta) لمدة ست سنوات، حتى اتمكن من تجميع قواي ومن توجيهها نحو أهداف صلبة لم اكمل بعد الست سنوات، ولكني رغم ذلك استطعت ان المس النتائج التي حصلت عليها حلال السنوات التي انقضت، ذلك اني احس تأثيرها على كل ما اقوم به حاليا

وهكذا يمكنني ان اقي على كل ما حدث لي، سواء كان فاحشة أو فرحا، نظرة اعتراف بالجميل لقد قادني الاحداث الى حد هذا الوقت كطفل ورتبا حان الوقت الآن لكي امسك باصية الاحداث، واحطو الخطوة التي تفصي بي الى الحياة واعتقد ان الانسان يتطور بفصل كل ما كان في الماضي بحاصره ويحيط به ليس عليه ان يمك القيود ومن غير المتوقع هذه القيود تسقط وحدها اذا ما أمره بذلك اين الحلقة اله التي لا ترال تعاقه؟ هل هي العالم؟ هل هي الله؟

(★) كتب نيتشه هذا النص في مطلع شبابه، يستعد فيه بدايات نكوبه (الترجمة)

على طول الطريق الكبير الذي يربط بين «فايسفلس» (Weissenfels) و«لايسر» (Leipzig) مروراً بـ «لوتسن» (Lutzen) تمتد قرية «روكن» (Rocken) وهي محاطة من كل النواحي بأشجار الصفصاف، والجسور والدردار المتفرقة، بحيث انه من بعيد وحدها المداح العالي والقلعة القديمة للكنيسة يمكنها ان تظهر فوق الغمام الحصراء داخل القرية تمتد مسطحات كبيرة الى حد ما، تفصل بينها قطع من الارض وحول ذلك حقول محصورة واشجار صفصاف ضخمة وفي مكان أكثر علواً يوجد بيت القس والكنيسة والسب محاط بالحدائق والساتين وقريبا من ذلك تمتد المقبرة المملوءة بالصليان والقصور نصف المهذمة وبيت القس نفسه مغطى بالأعصان العريضة لسطحات حميلة القامة هناك ولدت في ١٥ اكتوبر / سبتمبر ١٨٤٤، وهناك سُميت «فريدريك فيلهلم» الحدث الأول الذي هرعني وهو يشأ سطر هو مرض أبي وكان رُحوصه الدماغ الامه التي كانت ترداد حدة يوما بعد يوم، وفقدانه التام لصره، وتسحه الشديد الدحول، ودموع أمي، والهينة القلقة والمهمومة للطيبي، واحيرا كلمات اهالي القرية الطائشة، كل هذا جعلني احس باقترب المأساة وهداما تم ومات أبي ولم يكن عمري انداك يتجاوز الرابعة

بعد أشهر فقدت أحي الوحيد وقد كان طفلا مليئا بالحياة وبالمواهب وفحة أصيب بالشلل ومات بسرعة وكان عليا في مثل هذه الحالة ان يعادر القرية وفي مساء احر يوم، لعبت مع اطفال كثيرين، ثم ودعهم كما ودعت كل تلك الاماكن العريرة علي ولم يكن باستطاعتي أن انام ومتقلبا في فراشي دونما توقف، قررت ان امهر احيرا عند منتصف الليل في الباحة كانت هناك عربات واقفة وعليها حولة ثقيلة وثمة صوء حافت لغابوس كان يصي الاركان وحالما بدأ النهار يطلع، قرنت الحبول وانطلقا في صباح الصباح باتجاه هدمنا «ناومبورغ» (Naumburg) وبعد أن تحووت قليلا، حصلت نفسي على شيء من الحيوية ولكن دون ان انفصل عن عساد الطفل غير المستير الذي كنت، وبدأت حال وصولنا أنال مع الحياة ومع الكتب وهناك تعلمت كيف احب الطبيعة من جمالها الرائعة والادوية المحفورة بالاهار، ومن





سار الى اليمين لو ايدرياس سالومي  
- ريك نيتشه وناول راى (Paul Rée)



## بياتريس كومونجي

السوم يظل بعيداً. ولا يأتيه عندئذ يضع في كوب قطرات من الكلورال، مهدوء يعرق في اللاوعي

في الصباح لا تكون السماء أكثر صفاء من اليوم السابق شيء يملأ النفس عما وبأساً ومع ذلك، يرتفع وراء الصدق حل «الليغرو» (Allegro) أي الحبل الفرح، وفيه شير أمل. الم يعثر في «حوة» حلال السه التي مصت على سر (lagaya scienza) المعرفة الفرحية؟ لم يس شيئاً وسرع الرد يواصل التحوال؟ وما هو يتقدم برغم الصمت الحائم ثقيلًا كما الموت لقد احتار ان يعيش، متحدثاً كل شيء، وان يتصب «قويًا على قدميه» ومستعينا بعصاه، يطلق تحت الرداء في المسرب المؤدي الى «رواعلي» في الافق تتكوم السحب وتتجمع ولا أمل في الصراح. ومع ذلك يواصل بيتشه السير الطريق يشرف على البحر وهو يمتني متحسًا الرك ولا لون واحد لكي يهيج تحواله الطبيعة، مثله تنظر الشمس لكي ترهر أشجار الصور المعروسة على الهضاب ترسم اشكالاً سوداء في السماء، وأشجار اليرتون تلوح رمادية كما المطر وهو وحيد في الطريق، ويسير بحطى سريعة رغم الوحل الذي يصير الارض رلقة في بعض الأماكن الحركة خلاص وهو يسلم نفسه لعمها صداد الليل كف تمامًا وها هو يسير كما لو انه تخلص من عبء ثقيل في اسفل الطريق يد والحر مصطربا ولا مركب واحد ولا شرع في الافق كل شيء يتداحل في المشهد الرمادي والاشجار فقدت اسماءها اشجار الصور، والرزد، والأروكارية تدو كما لو انها واحدة، بلون أحصر يميل الى السواد ورغم ذلك يتوقف المطر، ويصبح السير أكثر سهولة وبحس الحسد أن فرحه يترايد كلما ارداد الحودفناً والافكار التي طلت الى تلك اللحظة مكثلة ومحمدة، أحدث تستيق

حوله، لم يعد الصمت محيلاً مد ساعة وهو يسير ولا صحيح عبر صحيح الامواج التي تصطدم بالصخور وهو لا يربع في سماع ذلك لانه يذكره نلاليه الطويلة والسيئة ويحف بيتشه خطاه كما لو انه يريد ان يتأكد من ان حسده في حالة جيدة. «حولات طويلة، نمط حياة بسيط الى أبعد حدود الساطة استراحة في الهواء الطلق، اتعاب متواصلة، ليست هذه هي الوسائل التي كان القيصير يستخدمها لكي يحتمي من الأمراض» ارهاق الحسد هدف تحرير الفكر هذا ما كان يعنيه من حولة غير ان هذه تدو غير كافية، بالاضافة الى اعدام الصور هو يربع في ان تتخلص السماء من «صوء النهار الكاسي» رأسه، تتساق الأفكار. ومع ذلك تظل غير قادرة على تتك

«نحن نحاحه الى الجنوب

وبأي ثمن نحن نحاحه

الى نراب صافية، برنث، فرحة ورقيقه»

(بيتشه)

مقدمه حلال السوات الى سفت اهبار عقله الموقع، كان بيتشه يشتكي دائماً من العسة، ومن قساوة «سرد الشتاء الالماني الطويل» وكان به حين عتب الى الصوء، هناك على صفاة المتوسط وهكذا قطع حبال «الالب» ناخاه ايطاليا وجنوب فرنسا بحثاً عن «الحلاص» وعن «حريبات أكبر سمواً» وحالاً عمرته شمس الجنوب بصونها الساطع، شعر بشه أنه تحرر والى الأبد من «العقله الحرمايه المتصلة والصارمه، وأيضاً من المسيحية وقيودها واحلافها» وهكذا بصي متشياً بالصوء ناخاه «الحياة المتوهجة والسليمة» في المسرب الذي يحادي بحيرة «سيلفانلانا»، في «سلس ماريا»، يوقف بيتشه فجأة من عتمة عيبه المتعتين، من تعب لساليه البضاء، من أوحاع الصراح، ومن تحواله الطويل في البرد أو في السور، ها يولد «ارادشت» الرأقص ومسد ذلك الحين يظل ملازماً له وهو يرافقه من «سلس» الى «حوة»، ومن «حوة» الى «بيس»، بحثاً عن سماء أنشد صفاء، وعن هواء أكثر نقاه

وهذا الفصل الذي احترماه بعنوان «بيتشه والصوء»

مأخوذ من كتاب «رقصات بيتشه» لـ «بياتريس كومونجي» (Boatrice Commengé) (ولدت بالخرائر عام ١٩٤٩)، والتي تصف فيه بأسلوب شاعري عدد سوات بيتشه الصونية وقد صدر الكتاب المذكور عن دار «عالبار» بباريس في اوائل عام ١٩٨٨

تري لم كان ذلك الحريف، حريف عام ١٨٨٢، فصلاً شديد الوحشة والرطوبة هناك على شواطئ الشرق؟ أين ذهب الصوء؟ ولم كان الهواء بارداً والامطار أيضاً؟ مد أسابيع وبيتشه ينتظر الشمس يوم ٢٣ نوفمبر/ تشرين الثاني، عادر بيتشه «حوة» ليستقر في «راسالو» (Rapallo) و«زوا علي» (Zoagli) هناك وفي فندق صغير اسمه (Albergo della Posta) عثر على عرفة بمدفأة، وشرفة تطل على البحر البار التي يوقدونها كل ليلة تمنحه وهم القليل من الحرارة من فراشه، يسمع الامواج في الليل ليل دونها بحوم ودوسها قمر ووحيداً، يحلم بمرتفعات المكسيك، بصونها، ونطقسها، الذين يمكنها ان يعيدا اليه الصحة التي فقدتها وكل يوم كان يسير على أمل ان يستعيد قدرته على يوم أفضل غير ان

للحظة المكتملة هل وثب؟ هل رقص؟ هل صرح في الصمت «حبوت وأسدية» لا لقد انبهرت أنفاسه، فلم يستطع انبهرت بسبب الرؤيا، وسبب استرسات فكرة جديدة سوف تعبر حياته وهاهو يطير أحيرا، وهاهو يستعلي الرمس لكي يمضي الى الاسدية لقد أحسن أنه سعيد بأنه عاش حياته مكتملة، ولأنه تألم في قلبه وفي حسده حاصة اليس حسده هو الذي كشف له عن الطريق دائيا؟ اليس هو الذي، بأمراره المتواصلة، أحبره على الانتعاد عن الناس، وعلى ان يصحح مدسيتين فيلسوفا تائها، مطروداً من «سارل» كما «أمسيدوقليس» (Empedocles) من «اعريجات» (Agrigent) اليس حسده هو الذي يحس انه تحرر هناك تحت شمس الصيف على ارتفاع ٦٠٠٠ الاف قدم فوق الاسياء الشرية؟ الاسدية ليست الماوراء الاسدية هي حياتنا، هنا الآن هالعالم يكتمل لأول مرة، ويسدو «مدورا وباصحا» كما لو انه كان في رمن أحر، وكما لو أنه سوف يكون من حديد ليس المقصود ان يعرف واسما أن يعيش عليا ان يقول «نعم» للعالم، «نعم» للفرح، نعم للعافية من سيكون رسول العود الاسدي؟ من يتمكن من أن يحمي للاسان مثله الأعلى الأكثر «عرارة» وحيوية، والأشد توافقا مع الكون والذي لم يتعلم فقط ان يرضى بما كان وبما هو كاش، ولكنه يريد ان يرى من حديد الاشياء كما كانت وكما هي، والى الاسدي؟

في طريق «روا علي»، يطل الحبوب لامرثيا وفي صباب ديسمبر البارد الذي يلح الحسد حتى يلامس العظام، لاتلغ الشمس السمت ليس باستطاعته أن يجلس فوق حذع تيسة سبب الرد وسبب الرد أيضا لم يكن قادرا على احراج قلمه يدها ورقاوان ومن حديد يعاود السير الساعة تشير الى منتصف النهار وهو لا يزال يسير يسير ويكتب في رأسه وهو الآن يحس انه أكثر اقدا وحماسة وهاهو يختار العانة متحها الى «رانالو» احبانا تتدحرج صحرة تحت رحله، فيمقد توارنه للحظة المطر كفت عن الروول غير ان الارض طلّت رطبة سبب الامطار الاحيرة التي لم تقطع حلال الحريف في طريقه، لا يلتقي احدا وهو وحيد مع «الساء الصامته لثناء يدر بالثلوح» وحيد كما هيراقليطس الذي لحا الى الحسل لكي يتأمل ويمكر وحيد كما فيلوكتات (Philoctet) الذي لدعه ثعبان واهمله قومه في جزيرة مقفرة وحيد كرومبيوس فوق صحرته. وحيد كأسيدوقليس في طرق المهي وفي تلك اللحظات يتدكر كلمات فيلسوف «اعريجات» «من قمة الى قمة، وثب حطائي لا يجب ان يتبع طريقا واحدا» ام انه يحتفظ في ذاكرته بصورة الرسول «ارادشت»، اب الاخلاق وإله الشر والخير، والذي ينتهي بها كتابه الاخير «المعرفة الفرحة؟» وهكذا تتطابق الأقعة لكن دون أن تلائمه. مد ثمانية عشر شهرا وهو ينتظر من يستطيع ان يقول «نعم» وهو يرقص، ومن نامكانه ان يحول الكلمات الى أنعام والى الحان، ومن يتمكن من ان يصحك ومن ان يكون سعيدا، ومن يعيش في هواء المرتفعات البقي، وفي كل يوم يولد من حديد مع الشمس وحيدا، يتناول عداه في

النص هو هناك مد شهر غير انه لم يتمكن من كتابة حملة واحدة الملاحظات تراكب بين كل ليلتين يصاوين السماء الرمادية ليست وحدها المذسة ولا الرد ولا أوحاع المعدة تمة وجه روسية يلاحقه - وجه «لوسالومي» - التي التقاها في روما في الربيع للحظة أعتقد أن ملاكا أرسل اليه لكي يريجه من «انفال الوحدة والالم» معاً ذهبا الى «اورتا» (Orta) على صفاة البحيرة وتحولا فوق «الحسل المقدس» (Sacro Monte) تم ذلك في مايو/أيار في عتق أولى أرهاق العسل. لقد صعدا الى الهصة، وسارا في الطريق الطليل، المحفوف بالفتة، والذي يمضي باتجاه الكنائس، هناك وراء المقرة وقادتهما يد عمراء مرسومة على الحدران من كيسة الى اخرى كانت هناك عشرون كيسة وكان يتمنى أن يرى العا منها وعلى القمة، أمام كيسة «سان نيقولا» (San Nicolao) توقفا لكي يتأملوا حريرة «سان جيوليو» (San Giulio)، حريرة عربية الموقع وسط البحيرة، حد قرية لكنها مع ذلك تندوحد نائية ولا سبيل الى الوصول اليها وقد قال لها حيثد «انه أروع حلم في حياتي» وصدفته «سالومي» غير انه كان يربع في أكثر من ذلك كان يريد الاتفاقة أما هي فكانت ترفض الرواح ومع ذلك أمصيا معاً ثلاثة أسابيع، حلال أشهر أغسطس / آب، في «توتسورغ» (Tautenburg)، في رعاية أخته «اليرانيت» كان يعتقد أنه عثر على «وريتته» أما كان ذلك وهما؟

من المسرب، لمح بيتشه قرية «روا علي» الصغيرة، الحدود الحسوية لمملكته أنداليمضي الى ماوراء ذلك انها المسافة التي تتلام، متلما بدا له، مع قواه المحدودة، قوى المتماثل للشفاء أسدا أما «لو» فهي خطأ خطوة خاطئة في طريق الناسك لا يسعى أن يجيد الناسك عن طريقه عليه ان يطل وحيدا إذا ما أراد ان يخلق تحته كان الحر بلون اليريتون الفضي الهواء شديد السرود بحيث لا يسمح بالوقوف أين صوء «اورتا» ومتى يعاد اليه؟ ومتى يصع ذلك الولد الذي يحمله في داخله مد ثمانية عشر شهراً تماماً مثل «فيل من حس الانات»؟

كان ذلك في أغسطس / آب ١٨٨١، في «سبلس ماريا» وفي يوم كان يتحول فيه «على بعد ستة الاف قدم من الاسان ومن الرمن» كان يسير مند الصباح وحيداً في «رانالو»، كما هو اليوم «كاد يصل الى «سورلاح» (Surlet) على الساحية الأخرى من البحيرة، بحيرة ررقاء كساء الصيف. وكان يسمع صحيح تيار سدق على محددر الحبل بين أشجار الصوبر والأرر على صفاة الماء، وعلى يساره تنتصب صحرة في شكل هرم، مزاممها العديد من المرات دون أن يراها كانت الشمس تعرب والهواء ندا بقياً «أو أعمص عيبه، لتصور نفسه فوق مرتفعات المكسيك، على صفاة المحيط الهادي، في «واكساكا» (Oaxaca) مثلاً، أو في مكان أحرغال، هناك حيث يتخلص الاسان من بلادة الدهن وبعله، هناك حيث يمكنه أخيراً ان يرقص!

غير ان بيتشه لم يغمص عيبه بل بالعكس ولو كان استطاعته لتحول بأكمله الى عين حتى يحتفظ بكل تفاصيل تلك



فريدريك سيشه

مطعم الصدق وأحيانا حين تشتد الأم رأسه، يطلب طعاما بسيطاً ويمكنه في عرفته في الطهيرة يقوده تحوالة على طول حليج «سانتا مارغريتا» (Santa Margherita) بحيل الشاطئ، يساعده على أن يحلم سماء الشرق، بعيداً عن «أوروبا المعتمة والصنائية والرطبة والحربية» وحالما يختار آخر بيوت «سانتا مارغريتا» يجد بيته نفسه وحيداً في الطريق الأرض مسطحة والسير أكثر تسراً مما هو في طريق «رواعلى» والخطوات تتسع بعين يساعده على التأمل والتفكير ولولا الليل الماعث لكان واصل استكشاف مملكته وهو بالكاد يجد الوقت لكي يصل إلى قرية «بورتوفيو» الصغيرة بيوتها الصفراء والعمراء والخمراء والتي تبدو وكأنها تستند بعضها إلى بعض كما لو أنها ترعب في أن يكون لها مكان حول المياه الصعير وهناك يعانق الحياة من حديد اللحظة يتصت إلى صراح الاطفال، ويتأمل بعض الصيادين وهم يمتحون تساكهم وبعد ذلك يواصل السير في الطريق الذي ارداد عتمة رداد دقيق بأحد في السورول وهما هو يمتح الخطى للوصول إلى عرفته والحلوس بالقرب من المدفأة الصغيرة، بالرغم من أنه يشعر أن هناك ليلة بيضاء في انتظاره في مثل ذلك الفصل تكون الليلي طويلة طويلة إلى درجة أنها لا تكاد تنتهي، غير أنه يصمد

انه يصمد أمام كل شيء أمام الرد، والوحدة، والام، واليأس ومحترقاً بالأحاسيس والمشاعر، يكتب إلى «لو» رسائل ليرسلها أبداً، يحاول أن يصف لها حالته «كل يوم أشعر باليأس حين أسأل نفسي كيف باستطاعتي أن أعيشه اسألاً أمام أذا ماذا ترى يجدي السبر لمدة ثمان ساعات في اليوم» [موا على شيء من الحليدا] كل مساء، يرفع قليلاً في كتمه الاقراص المؤممة على أمل ألا يستيقظ أبداً غير أن حراءه لا يكف عن الصراع، وعن محبة الصراع ذلك أن الصراع هو انطار، وفترة محاص يجدها «حالة المحاص هذه هي الوحيدة أساساً لكي تعيد علاقتك بالحياة من جديد» أعياد الميلاد وهو صامد لا شيء يتنبه عن عومه المرص وسيلة أخرى لمعرفة الحياة ودراستها وربما يكون الوسيلة الافضل لأنه يمر عمر الحسد من دونه، هل كان استطاعته أن يدرك معنى «العافية» وفي مساء تلك الليلة الأولى من عام ١٨٨٢، يكتب لصديقه «أوفرباك» (Overbeck) «ومادا سجدت الآن» إن تحاور نفسي في الحقيقة، هو أكر قوة بالسبه لي وأنا أفكر هذه الأيام في حياتي، قلت في نفسي أي لم أفصل شيئاً آخر إلى حد الآن فلنحيي ادن العام الجديد، وليكن تزيماً بالفرح واما بالالم المهم أن نطل على قيد الحياة، وأن نستمد

قوانا

الشتاء رفيق حزين غير أن الورد سينتصر يكفي أن نذهب تحت عه كل يوم في مكان أكثر علواً، وأشدّ بعداً وترداد وحدة منه وهو ينتظر أن تحترق شمس يناير السحب الكثيفة (Sanctus) «أبي لارلت أعيش وأفكر على أن أعيش، ذلك أنه أن أفكر»، كتب سنة قبل ذلك لا شيء تغير ثم بدأ التلح ساقط وهما هو محمد من شدة الصقيع ومن المستحيل الحصول

على موقد وطريق «بورتوفيو» لم تعد صالحة المسير وفي الليل يشتد صبح الامواج الى درجة أنه لا يتكس من اليوم بالرغم من الأقراص غير أنه يصمد مع ذلك «إلى الامام، ودائماً باتجاه الاماكن الأشدّ علواً» يكتب لصديقه بيتر غاست (Peter Gast) يوم ١٠ يناير الأرض والحياة لا تختملان إلا شريطة أن يرتفع، ويظهر طرأساً محرفاً باتجاه القمم وحده اله راقص يمكنه أن يحرر هذه المعجرة وهو سحت عه

إذن هو ينتظر بصروبيقين وهو يعرف أن الحرية تكتمل بالوحدة ويأثساً يبحث عن «سر الكيمياء الذي يساعده على تحويل هذا الطين إلى ذهب» وخلال الليل والنهار، يحلم بهذا الذهب، الذي لا يزال دون اسم، والذي ربما ليس له سوى اسم واحد وهو «رارادشت»، اسم همس له نه في شهر يناير «المقدس» عام ١٨٨٢ لماذا لا يجيب على الرسول الفارسي، مكتشف الاحلاق «هذا الخطأ المهلك» سوف يجيبه كرسول وليس كفيلسوف سوف يجيبه بشيد أو بقصيد أو برقصة الموسى أولاً، ثم الكلمات والكل يعبر عن رقصة الحياة، وعن «نعم» الكرى توارن بين الشيد، وبين القصيدة والرقصة تماماً مثلما في التراخيديا الاعريقية

خلال حولته الرمادية على صفا حليج «سانتا مارغريتا» هل كان يحلم بالصوء الاررق لحريرة اعريقية؟ ها قد بلغ التامة والتلاتين من العمر انه في سن الصبح سن «أميدوقليس لما عادر اعرجحات»، مسقط رأسه، وبدأ حياته الجديدة، حياة الرسول التائه احمالاً لا شيء تعبر بالسبة لبيتته مد صيف ١٨٧٠ حين كتب «الرؤيه الديوبيسية للعالم» الذي أصبح بعد عامين «مولد الراحيديا الاعريقية» وفي شهر يناير من عام ١٨٨٢ بامكانه أن يعيد كتابة الأسطر التالية «هذه الأباشيد، وهذه الرقصات، يظهر الاسان انه عضو لمجموعة متفوقة انه يسى السير والكلام وهما هو يتأهب لكي يطير في السماوات وهو يرقص» ثم ذات صباح، لا يتمكن من التعرف على ما يحيط به الصوء- أيقط الألوان والبحر لم يعد له اللون الفصي لأشجار الريتون انه أررق مثلما هو في الأحلام وترداد ررقته عمقا كلما انطلقت بطرأته باتجاه الأفق الطريق حفت والسير أصبح فيه سهلا وانتحار الميمورا التي كانت شه مينة تفتحت، وتبرحت عن باقات بلون الذهب يناير المقدس أيام بقية وهادئة وهما الكلمات تراقص من حديد تحت القلم «حين بلغ رارادشت ثلاثين سنة من العمر، عادر وطنه وبحيرة «أورمي» وأثخه إلى الحبل وحده اسم المحيرة احتفى ولا يكتب بيثبه سيرة ما أن رارادشت ليس سوى قناع بطرة باتجاه الشرق انه لا يريد أن يعيد الحياة للرسول «المسدي» الذي عاش في القرن السابع قبل الميلاد وإنما هو يريد أن يعث للحياة «رحمة راقصة»

مد أمد بعيد، وبيثبه يسير مد ذلك الانعراج، وهو يحمل في الصباح بعض الاوراق، وقلما، وبادرا ما يحمل كتاباً في منتصف النهار، حين تشتد حرارة الشمس، يتمدد للحظة،

ويعمض عيبه اللتين تكادان تكونان مريضتين بسبب قوة الصوء، ويكتب بعض كلمات أملتتها عليه الموسيقى المتدفقة في رأسه، وعصلاته التي ترعب في الوثوب الحسد يساعد الفكر على ان يكتشف نفسه هذا هو درس الحياة العظيم هذا هو أساسا درس المرض، والأوجاع المتتالية، والوحدة هل علينا ان نمر بكل هذا لكي نكتشف معين العافية؟

في طريق «سورتوفيو» لا يعرف بيتشه جيداً ان كان يرقص أو يعي أو يكتب ترى هل عشر على الانسحاب التام للموسيقى الاعريقية، أي على التوارن بين القصيدة والموسيقى والرقص؟ انه يربح في ان يعي حمله كما الموسيقى، وفي ان توقط كلماته كما الرقص طويلاً، يوقف امام صورة «صامته وكامة ترك نفسها تحمل فوق البحر» كم من سة أمصتها الريح لكي تيم هذه الشجرة على الشاطئ، وحدها الشجرة تصمد وفي كل عام، تنمي أعصامها الكثيرة انها حياء، وتكر وهي منتصبة على حافة الهاوية في الظهيرة، يعاود يشته السير غير ان حسده يدو كما لو أنه فقد الاتصال بالأرض انه لا يرى ما يراه الاخرون انه «يخلق في السماوات كالطائر» وهو محمول الى العبد «تقرصه الاف الرعشات» لس عقله هو الذي تتكلم وانما حسده وهما هويتها للوثوب، وللرقص وللكتابه حتى يقدمه «سطة يرل نور المساء على «سورتوفيو» ويسير بيتشه حتى المار، هناك وراء القرية، حيث يجد نفسه أمام المطر العام لخليج «رانالو» بأسره بين اشجار الطقسوس والصوبر، يدرف بيتشه دموع الفرح، كما في «سيلس» أمام صحرته انه يريد ان يتت في ذاكرته الصوء والمشاهد التي أتته بالخلاص وفي مثل تلك الساعة يأخذ كل شيء لون البحر حتى البحر انه لم يعد لا فيلوكات، ولا أميدوقليس انه ديوبيسوس (Dionysos) بكل ساطة، ديوبيسوس الذي أمتلكته الالهة وهما هو بختار الامل والعقل في ان واحد اليس ذلك وحد الراقص؟ اليس هو الاشياء؟ اليس هو صورة الفاحرة التي تخرج عن نفسها لكي تذهب للقاء الرب؟ اليس هو الشق المتوت؟

وهما هو يعثر على الصوء، وعلى لون «رارادشت» ومن قبل امتلك الموسيقى أمتلكها مد اشراقه «سيلس» - موسيقى على سمط المعومات الاولى للسمفونية التاسعة لبيتهوفن الموسيقى تسبق القصيدة لقد أعاد ذلك أكثر من مرة ومد فترة طويلة، أي مد تحليله للتراخيديا الاعريقية الموسيقى بامكانها ان تولد صوراً غير ان الصور ليس بامكانها أندا ان تولد موسيقى في طريق «سورتوفيو»، يردد الانعام الاولى في السمفونية التاسعة لكي يساعد الكلمات على الرقص ويصح سيره حفيها، وسماوياً كما

في شهر بيار المقدس الذي شهد مولد «المعرفة المرححة» وتنحول قدمه الى شاعر «حارمة، حرة وحسور وهامي تمضي أحيانا ع. الحقول وأحيانا عبر الورق» القدم تنحول الى راقص! في الرقص، لا يرى الحركة وهو يجهل حال الارابيسك، ويسحر من تكوريد، ومن عوج قدم لا الرقص حياة انه «نعم» للحياة وادما ما كان هناك حال حقيقي فانه يولد فقط من تساق بين الحسد والفكر في صوء يسير حيث يمكن أن نحس برائحة الربيع وهو يقترب بطيئاً وحولاً من حلال رعشات لا مرئية في الهواء، يحلم الشاعر بعالم فيه يعرف الناس كيف يطلون «أوفياء للأرض» حين يرقصون، ويكتشفون الحياة من حديد من حلال احسادهم

لم يولد «رارادشت» من حلال التحليل ولا من الرهبة، وانما من لون السماء ومن صفاء الهواء. ولد من أرق هُرم ومن صداع سيطر عليه ولد من الطرقات ومن المسارب، ومن اليأس في عرفة معتمة ذات يوم ممطر ولد من برد يئس العصلات، ويرزق اليدين، ومن حراره تورم الساقين كل شيء لاند أن يمر من الحسد وهو الوحيد الذي كتشف الطريق

ولكن كيف يكون «رارادشت» كائناً آخر غير راقص؟ أندا لا يمكن لفكر محرد أن يكون مستداً للحياة! اد من يعرف كيف يسمع صوت حسده، من يعرف كيف يسير، ومن يعرف كيف «يكون من الطبيعة»؟ انه الراقص الراقص وحده من الذي يعرف كيف يكون في آن واحد من الأرض ومن السماء، وفي ان يكون حراً وحقيماً؟ انه الراقص من يعرف كيف يمتلك الموسيقى الراقص من يعرف الانتشاء والوحد الراقص أيضاً هل تمنح الحياة لبيتشه - رارادشت وقتاً كافياً لكي يتكلم مع الشر؟ هل تهديه مايكهي من الصوء، ومن البحر، ومن الحمل، ومن الطرقات المتوحد حتى «يرقص قدمه على الورق»؟

لم يتشه بيتشه الى ان الليل رل تماماً حين وصل الى «راسالو» الصديق معتم تماماً بالكاد يرى نورا وراء النافذة يختار البهو المظلم ويصعد مباشرة الى عرفته الكلمات حاضرة عشره أيام كافية لكتابة الكتاب الأول عشرون قصيدة موسيقى محسولة، تحدير موحه الى كل «محتقري الحسد» ألم يتلم كل شيء من حسده المريض؟ «اللم ليس ححة صد الحياة أندا» بل انه حين يحبر صحيته على ان تتحاور نفسها، يساعدها على - ترتفع الى الأعالي، وان تعيش مخلقة في السماوات تماماً كراقص كإله حي



Ecce Homo (٤)

نعم أنا أعرف أصلي ومنشأني ونها كها الذهب  
أتلّف نفسي متآخراً  
بوراً يتحول كل شيء أمسكه  
وفحماً كل ما أتركه  
أكيد اني لهب!

● ● ●

(٥) الحكيم يتكلّم

عريب عن الشعب، ومع ذلك أنا مفيد وبافع له  
أمشي في طريقي، مرّة في الشمس  
ومرّة في السحاب وفي العتمة  
ودائماً فوق الشعب!

● ● ●

(٦) الكتانة بالقدم.

أنا لا أكتب باليد فقط  
قدمي هي أيضاً تريد ان نكتب  
حازمة وحرّة وجسور  
تشرع في الجري مرّة عبر الحقول  
ومرة عبر الورق.

● ● ●

(١) سعادتي

حين تعبت من البحث  
تعلمت أن أقوم باكتشافات  
مد أن أصبحت الريح صاحتي  
صرت أبصر مع كل ريح

● ● ●

(٢) جسارة

هناك حيث انت استروا بحث!  
النوع في الأعماق!  
دع اللؤماء يرفعون:  
«الحكيم يوجد دائماً في الأعماق»

● ● ●

(٣) حوار

أ هل كنت مريضاً؟ هل شفيت؟  
من كان طبيبي؟  
هل أنا نسيت كل شيء؟  
ب: الآن اعتقد انك شفيت.  
ذلك ان السليم هو الذي  
بإستطاعته أن ينسى.

● ● ●

## حيرة الفلاسفة الجدد في فرنسا مغامرة مثيرة لفكر جديد: «الفلسفة في فرنسا»

فيلهلم شميدت

وهناك آخرون لم تتسلط الاصواء عليهم وهم أقل شهرة مثل روجيه غارودي (Roger Garaudy) الذي اعتنق الاسلام أو رينيه جيرار (René Girard) الذي يقوم بتفسير الانحلال أو إدغار موران (Edgar Morin) «الدوي» أو فيريليو (Virilio) «مفكر السرعة والاحتفاء»

إن المرء ليرتك هنا خطأ جوهرياً في اعتبار معضله هذا الفكر امراً متبهاً بمجرد ان تطلق عليه تسمية «روعة اسواق الشرق»، انه الطرار الحديد لهذا الفكر الذي يُشرّس حول الفلسفة فيما هي الفلسفة اليوم؟ انها الانشغال الى امتثال الوجود الفريدة التي ترحف الى مركز الفكر والفلسفة غير موحدة حقاً بل إنها حيال الوجود الفلسفي في التفكير، في الحديث وفي الصمت

إن هدف كتاب يورج التمتع (Jurg Altwegg)، وأوريل شميدت (Aurel Schmidt)، الذي يقدم عشرين صورة شخصية لبعض المفكرين الفرنسيين، هو تناول موضوع الحركة الفكرية الفرنسية (rive gauche) ومعالجته بحدية كتابها هذا هو عمل يستحق ان يكون موضوعاً للمناقشة، فهو يعتبر - لحد الآن - أحد أهم المؤلفات العبية بالمعلومات المتنوعة عن الفلسفة في فرنسا كتاب لا يمكن الاستغناء عنه، يُصنّف بقراءته كل من يؤيد المريد من المعرفة حول هذا الموضوع ان المرء ليتنى ان يدخل بعض من هذه الحركة الفكرية الى المانيا التي لما تزل تعيش في حومس الحيرة الفكرية محور هذا التطور هو بلا شك بيتشه الذي عدّ لغة طويلة مع ماركس وفرويد واحداً من «ثلاثي الفلسفة المقدسة» في فرنسا، فهو لم يزل حياً هناك حتى الآن واليوم يبدأ أربعة من الفلاسفة باحتلال مركز السيادة بدلاً من ذلك «الثلاثي»، فقد بيتشه وهايدغر طمعا، يحتل افلاطون مركز الصدارة ثم يليه كايط الكتاب مريم بصورة لبيتشه، وهي ترتفع فوق رأس حن دولور (Gilles Deleuze) ان البعض يخاف مفكرين من طرار دون كحومهم من الشيطان، فطريقهم يبدو مريباً كرحلة عبر شع كاردستان، على حدّ تعبير القصاص كارل ماي (Karl May) أنها حطة تحتتمر في رؤوس هؤلاء المفكرين لعرض المحوم، العرب المسيحي؟ فان كانت رحلات دولور الفكرية تذك بشيء، فالتأكيد بوجه رئيس قبيلة للهود الحمر وهو يس الخطي بحس مرهف وموهبة نادرة في حربه الثقافية

يورج التمتع (Jurg Altwegg) / أوريل شميدت (Aurel Schmidt) «مفكرون فرنسيون معاصرون» (عشرون صورة شخصية) دار النشر C H Beck ميونيخ ١٩٨٧، ٢٠٨ صفحة، السعر ١٦,٨٠ مارك الماني

الناشر فيرنر هامacher (Werner Hamacher) - بيتشه الفرنسي، (مفكرات قصصه لـ موريس بلاشوت Maurice Blanchot) وحاك دريدا (Jacques Derrida) وسير كلوسوفسكي (Pierre Klossowski) وفليب لاكولاسارت (Philippe Lacoue Labarthe) وحاد لوك ناسي (Jean-Luc Nancy) وبرنار بوترا (Bernard Pautrat)

دار النشر اولشاس Ullstein Verlag، فرانكفورت - ماني / برلين ١٩٨٦، ١٩٢ صفحة، السعر ١٦,٨٠ مارك الماني  
مما لا يقل الشك ان العالم يتجه سلك ملحوظ الى تقبل المفهوم العام لضرورة الحركة الفكرية المصادرة، التي بدأت تتكون في فرنسا منذ عشرات السنين وقد كان هناك ما يكفي من الشجاعة لئلا الدروب المطروقة فالفكر الحديد لم يعتبر «مداهمة الرمن» خطراً معدقاً فحسب، بل نظر لها كتحديد مصيري ايضاً هذا الفكر يحانه بقوة سياسته الطبيع ويوحيد الانباط والمعايير سلاح «التنوع والاختلاف»، بعيداً عن اللامبالاة وعن الاهتمام باستمالة الرأي العام، وبما يصل من احل تأييد الاختلافات والفروقات وتشجيع التنوع والتبوع

يعيش الفكر الفرنسي منذ عام ١٩٤٥ تفتحاً ليس له مثيل، يذكرنا «سروعه اسواق الشرق» ولعلها علامة ولادة «مابعد الحداثة»، حيث تظهر شخصيات رائعة، تتميز اعمالها كرهور عربية دريدا «الهدام» (Derrida) وفوكو «الثعلب» (Foucault)، ورولان بارت (Roland Barthes) قارئ الدلالات الماحس، كلود ليفي شراوس (Claude Lévi Strauss) باحث تقاليد الرواح في المناطق الاستوائية، ليوتار (Lyotard) قصاص مابعد الحداثة (Postmoderne)، بودريار (Baudrillard) «دحال الخيال المحدث»، غلوكسمان (Glucksmann) «ديوحين القرن العشرين» ثم ميشيل سير (Michel Serres) حوآب الحار وهرطقي كل الآداب والأنظمة

الالهة ، والتي يظهر من بين ثمايها مدى حدة صياغة بيتشه عن موت الآلهة والعودة الى صدر مذهب التوحيد كحرية ماضية فالاله الواحد يستدل ناله الشرك والتنوع ديوبيسوس المتوحش الذي قدم من الشرق انطلاقا من هذه الخلعية يركز حان لوك ناسي البحث على الحجاب الانولوي، ويعالج موضوع الاخلاق الذي أصبح متداولاً منذ كتابي فوكو الاحيرين ، ومد انتداء الحركة التصحيحية المفاخرة من خلال إيمانويل ليفياس لم يفهم بيتشه ، الملحد والاسولوي والاحلاقي بصورة صحيحة بيتشه الذي طرح مسألة القيم التي تقوم على الحقيقة ، فهو يكتشف من خلال ذلك اعتبارات دقية ، ويضع اخلاقية «مختلفة تماماً ، ليس لها علاقة بقيم «المذهب الثاني» اطلاقاً» ان من يخلط بين البحث عن اخلاقية جديدة وبين الاسحاب والتفوق في الحياة الخاصة ، هو معرض لتجاهل المعد السياسي لهذه المسألة ، وهو يترك بذلك الساحة لاحلاقية كانت قد اذت في يوم ما الى الكارثة ، ويموت فرصاً يسعى الفكر الحديد لكل جهوده لاعتمادها

لم يعد دولور مجهولاً في الماضي لقد كان هو الذي انتدع في الأدب مفهوم التفكير السدوي ، تفكير تحريري متحرك ، وليس تقليدياً متمركزاً ، ذلك التفكير الذي يقوم بمعامرات في مجالات استكشافية داعرة فأن من العراة الا يجد المرء دولور في كتاب «بيتشه الفرنسي» الذي اصدره فيرر هاماجر (Werner Hamacher) ، فلا يمكن سريان كتاب دولور «بيتشه والفلسفة» وتأثيره القوي على اقبال القراء على كتاب «بيتشه الفرنسي» وكذلك تعبيرة «تفكير السدو الرحل» يرد ايضاً الى بيتشه الذي كان ذا تفكير متجول ومتنقل كما وصفه بلاسو (Blanchot) بشكل صائب فمن خلال عرض برسارد بوترا (Bernard Pautrat) وفليب لاکو لابات (Philippe Lacoue - Labarthe) يستطيع المرء ان يرى أصالة والمعنية فلسفة بيتشه في فرنسا ، وكم من الشاعرية والخيال تحمل بين طياتها تم دريدا الذي لا يحارى والذي يقدم بيتشه ويطلق عليه لقب «مفكر التوليد» ، وبير كلوسوفسكي (Pierre Klossowski) الذي وضع علامة على الطريق بكتابه «بيتشه والخلقة المعرعة ١٩٨٦» ، وله في مجلة هاماجر دراسة كتبها عام ١٩٥٧ حول تعدد





## بمناسبة معرض شتوتغارت للفرقة لنا عائد الى الشرق، الى الحكمة الاصلية الالهية - رحلة الخيال الى حديقة الشرق الموعودة -

شتيفان غرون / بينيديكت ايرنتس

كل الاحترام والاحلاق ومن كل المشاعر، حيسا يريد ادراك انه  
ليس هناك من طبع الرحي ماله علاقة بالاسان  
ليس بعيدا عن ذلك المكان في «ماريس شراسه»  
(Marienstrasse)، حيث ودّع رامو اورونا، في ذلك الشارع حيث  
كان فريدريك هيجل يلقي محاضراته، افتتح معرض صحم كان  
نقطة جذب لاكثر من ألفي راثر لعاصمة اقليم «شواس»

عوالم غرائبية - اخيلة اوروبية

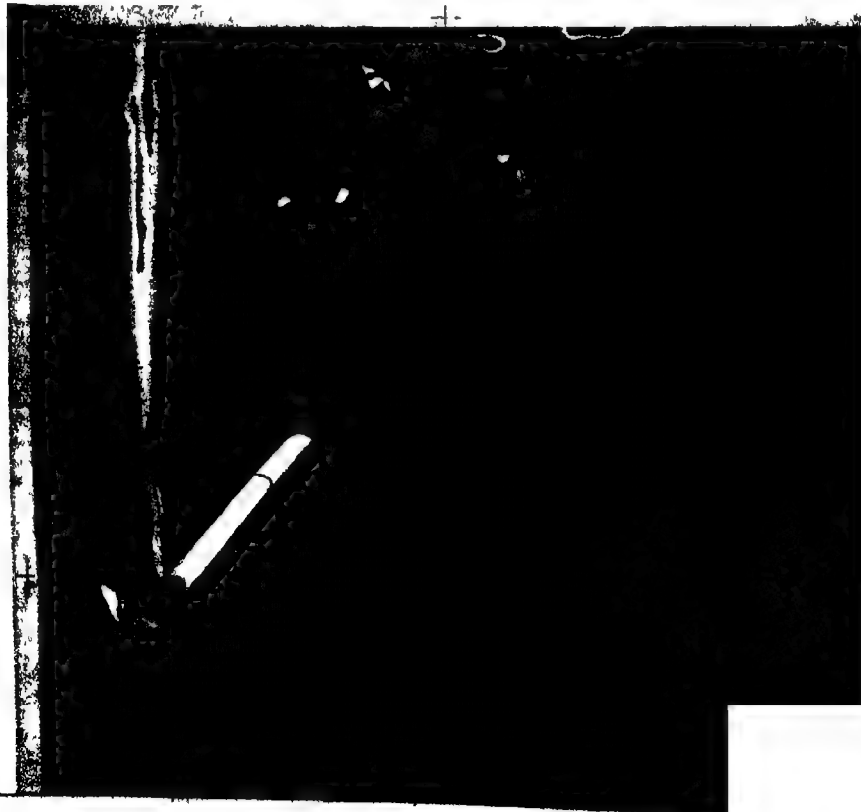
ان الاهتمام غير الاعتيادي الذي لقيه هذا المعرض، ليس  
معنا للعراة، فلقد حلقت الغرائبية (Exotismus) في النصف الاخير  
من القرن العشرين اعحب الاشياء التي فاقت كل صور الغرائبية  
في التاريخ

وليس من قبيل الصدف ان يساهم معهد العلاقات الخارجية  
في شتوتغارت في تطوير فكرة هذا المشروع الصحم ويدعم  
تفصيها فمن الواضح ان هم منظمي المعرض لم يكن منصبا على  
عملية الانتشاء بحد ذاتها، بل ان النقطة الجوهرية كانت تدور  
حول مسألة تعاملنا مع العرة، مع عوالم غريبة ومع اناس عرباء

مُستقعات العرب  
اللجنة على تيجان الشهداء  
وبريق الفس  
وليدهب عرور المحترعين  
وحماس النهاين  
الى الححيم  
انا عائد الى الشرق  
الى الحكمة الاصلية الالهية

١٨٧٣ - ارتور رامو (Arthur Rimbaud) (فصل في الححيم)

بعد عامين من كتابته لهذه الابيات، ودّع الشاعر الفرنسي  
رامبو (Rimbaud) صديقه بول فرلين (Paul Verlaine) في مدينة  
شتوتغارت الواقعة في مقاطعة فورتمبرغ (Wurttemberg) وعادر الى  
افريقيا من هذه الرحلة عاد فقط ليموت على ارض الوطن  
في شتوتغارت (عاصمة امارة فورتمبرغ آنذاك) ولد أيضا الفيلسوف  
الالماي الكبير فريدريك هيجل الذي ورد في احدي محاضراته،  
وسجله طلبته في دفاتر ملاحظاتهم مايلي «ان الرحي يمثل  
الاسان السدائي بكل وحشيته وحموه، وعلى المرء ان يتحرّد من



لندلادر صورة  
معرض صديقي اقيم  
عام ١٩٩٦

وحضارات عربية فالامر يتعلق اذن باحلاقيات سياستنا الثقافية الخارجية وقد أكدت وجهة النظر هذه اثناء انعقاد البدوة التي استمرت ثلاثة ايام والتي شارك فيها اكثر من سبعين فنانا وممكرا من ثلاثين بلدا رسامون وادباء وموسيقيون اوربيون ناقشوا كيف مسحت الحاحية الاوربية الى العرائني (Exotik) الحضارات الاصيله ولا تزال تسميها وتريفها، وماهي العواقب المترتبة على ذلك استعرفت الاستعدادات لهذا المعرض اربعة اعوام وقد هيأ المظمون ٧٥٠ قطعة فيه من جميع انحاء العالم من الحرف النفيس واللوحات المشهورة الى الفن العرائني المتدل، ختتدت في قاعة العرض الرئيسي في دار الفنون التابع لبادي الفنايين في مقاطعة «فورتمبرغ» اضافة الى ذلك، تعرضت في عدد كبير من المعارض الخاصة ٥٥٠ قطعة منه من تاريخ المسرح والمهندسة المعمارية والموسيقى والادب ممتله عددا من حوالب الحضارة في اورسا اكثر من ٢٠٠ معبر من كراكاو (Krakau) ودريسدن (Dresden) وميلانو وفيينا وباريس وحى من نيويورك ساهموا في تحسيم وتصوير الحالات الاوربية في عالم الفن والثقافة وفي الاعلان والساحة التجارية وفي التصوير الفوتوغرافي والسبا ولعل قول الفيلسوف ايرست بلوخ (Ernst Bloch) التالي يوضح معنى المعرض «لس هياك في العربيه اكثر عراثة من العرب نفسه» ومع ذلك فان عكس هذه الجملة صحيح ايضا، اذ ان تعامل المرء مع العرائني هو تعامله مع حضارته نفسها، هو صراع مع المحاول والامال ومع الاحلام والكوابيس فما لا يجده الاوربيون في فارسهم اولا يستطيعون تحقيقه، يقلوبه من سعوب وحضارات احسه ويؤلوبه على طريقتهم الخاصة بوقاحة وحرارة وقد يكون بالامكان اصباح هذا من خلال خروج قصير عن الموضوع تناول تاريخ العرائنيه (Exotismus) الذي صورته معرض شتوتغارت بشكل رائع -

نأتي مرحلة يسعى على المرء ان يبدأ بمناقشته تاريخ العرائنيه

أبدأ بالامراطورية الرومانية؟ ام بحملة الاسكندر على الهند ام بهرودتس (Herodot) ؟ ام ساء حشائ نابل المعلقة، عندما تفرغت الشرية الى شعوب عرائنيه؟ ام بادم وحواء؟ فاي مكان يمكن ان يكون اكثر عرائنيه من الحلة التي شعلت الفن والخيال؟

في شتوتغارت كانت البداية نكولوموس (Kolumbus)، فاسدك بدأ الاوربيون باستعمار بقية العالم وذلك بدأ مايسمى بالتاريخ الحديث

لند لرائر المعرض ان يمر بعبارة من المعروضات تتضمن قطعاً سلت من اماكنها الاصيله في «عصر الاكتشافات»، وان بطوف ناسوا والسوا عديده من الفن العرائني الرجيص، ثم مروراً بالعلماء الروح والتناسيح وكذلك بقاعة الطرائف يصل احيرا الى اهم واحمل قاعة في المعرض هياك توحد بعض الكتب المهترئة تتحلل تحما على الطرار الصبي واحرى مقتسة من الفن الفارسي

ثم مسميات فاحرة على الطريقة التركية، تلك الكتب الرمادي اعنت المعرض أكثر من جميع السيوف المقوسة وأكثر من المسمار الحرفية الحلاله والذهب والاحجار الكريمة، هذه الكتب هي الاعمال الاصيله لـ «يوتوبيا» توماس موروس (Thomas Morus) والرسائل الفارسية لمونتسكيو (Montesquieu) واطلاطيس الحدا ليبيكون (Bacon) ومقال مونتايين (Montaigne) عن أكلي لحوم البشر في هذه الكتب يوحد مالا يمكن عرصه الخيال الاوربي، الاحلام والامال التي كان قد أيقصها «عصر الاكتشافات» والتي اسقلت الى يوتوبيات الدولة في القرن السابع عشر وكذلك يوتوبيات القرن الثامن عشر هيا يتسع الافق لتنتي اسواح الخيالات الساذجة، احلام اساحية حسيه، قباعه فطريه وكذلك لسادح حياتية في المجتمعات التي كان يسودها نظام الاستبداد المطلق القديم الذي فرضته الارادة الالهيه، والذي حور على سسل الحرية الى نظام يشتر بحرية المواطنين في تقرير مصيرهم فمتال تاهيي في شتوتغارت يظهر كم كان قليلا فهم هؤلاء الماسين الاوربيين لواقع تلك العوالم العربية، ومن خلال ذلك يتصح كيف يسبح الخيال الاوربي لنفسه اسطورة «حريرة الحب» السعيدة بكل سرعة وسهولة على الرغم من ان الرحالة الأوائل مثل - جيورج فورستر (Georg Forster) - قد راقوا الاوضاع بعيون فاحصه وتعرفوا بدقة على النظام الاجتماعي المرمي لهذه الحرية في السحر الحويه

وبالطبع كان هياك ضمن مجموعة الكتب سحة من «رحلة حول العالم» لفورستر بين «انتصارات السحر الحويه» التي تمثلها هذه المخطوطات جيورج فورستر الذي كان عمره ١٨ عاما حينما رافق «الكاش كوك» في رحلته الشراعية حول العالم، كان ايضا واحدا من الذين هتموا عام ١٧٩٢ في مايس (Mainz) باسم أول جمهورية المانية، وقد قضى نحة أحيرا في حجر صغير في باريس، في زمان انتصرت فيه المقصلة

وكتب فورستر في رسالته الاحيرة الى الوطن «الذي يحدث يجب ان يحدث، فعندما تمر العاصفة، يستريح الناقون ويتمتعون بالهدوء الذي يعقب»

تاهيتي والثورة الفرنسية. انتصار الحريات المدنية، اور - كان معاه نهاية الحرية لبقية العالم شكل هائي

نحيالات واحلام حرر الحلة الاسطورية، وشعار «الحرية، الاحوة، المساواة» في رؤوسهم اقتحم المواطنون موانع السلطة ليعودوا ويستعدوا تلك العوالم العرائنيه بالارحة واصبح المواطن العادي بورحواريا واصبح الهدوء الذي أعز ذلك مرعاً

في حوما بعد الثورة الفرنسية انكمشت العرائنيه واصب طاهرة حمالية فقط وموضوعا مؤثرا كان بمثابة الموسيقى التي واد للتوسع الاستعماري

ولقيت الرحرفة الشرقية اعجاب المواطن العادي ار - عوته (Goethe) المعالات العربية المطررة، وحول المصابو

«شواسع» (Schwabing) وساريس وفيينا مراسمهم الى مايشه دكاكين اسواق الشرق الحاملة، وبدا الشرق بأسره وكاله حذر كبير للحريم، والبحار الخوية وكالها «بيت للمسرات» وهته الطيبة للاسان، وعرض سيرك هاعسيك (Hagenbeck) في قفص الافعال نشرأ من الصومال، وثبت الكنائس في عيبا الحديدية حماس، وسحت النساء في جمعيات الامهات في كل اوربا ملاس لاطفال الروحج ويدكرنا هذا بقول النابا نولس الثالث الذي صرح في عام ١٥٣٧ بأن «الهود الحمرهم بشر حقيقيون» وحتى الاعمال الفنية العراقية تدحل عصر التكنولوجيا وتتم اعادة استساحها، ويحتفل بانتصارات حديدية لتفاهات من الشرق والعرب، - قل كل شيء في فن العمارة - موقع مهرجان العراقيات نفسه Wilhelma يشكل واحداً من اشهر الامثلة العراقية، كمعاد مسره برايتون (Brighton) وملحقاتها ومروراً بمصنع النع العربي (Yenidze) في «درسدن» الذي يشكل حليطاً هجيا من تاح محل وجامع اصفهان الكبير ومرة اخرى تحت اوربا عن التحديد الكبير في عوالم بعيدة - فعد عوغان (Gauguin) سافر في قرسا الحالي كل من ماكس ناكشتاين (Max Pechstein) واميل نولده (Emil Nolde) الى البحار الخوية وانحه أوعوست ماکه (August Macke) وباول كليه (Paul Klee) الى شمال افريقيا، وفي باريس بدأ الاهتمام بالنص الافريقي يتزايد وظهر في عام ١٩١٥ كتاب كارل ايشتاين (Karl Einstein) الهام عن فن الحث لدى الرنوح واعتبر العراقي نوعاً من الدائية واعتقد الماسون الرحالة في القرن الثامن عشر اهم عشرأ على نموذج المجتمع الاصيل السعيد في تلك الحرر البعيدة وكذلك اكتشف ماسو القرن العشرين - هيا في اوربا - النص الحقيقي الاول في اشكال حشية واقعة تعكس لعة العالم الاولى لعة الالوان والاشكال وحتى الماسين احدثوا بتأثير مساكمهم - كالفسان ارست لودفيغ كيرشسر (Ernst Ludwig Kirchner) بحليط من بيوت الاسكيمو والكهوف والخيام البدوية ووصعوا ادوات الرسم على مقاعد مكسوة بجلد المور الافريقية وقد يكون عرائيا ان يرى المرء في شتوتغارت كذلك ناريليتس (Baselitz) وهوديكه (Hodick) وحتى «الفتية المتوحشين» (Die jungen Wilden) لكر أعمالاً مثل صور المور وحيوان الكركدن المصنوع من الخس تشير في نهاية الامر الى ان منطقي المعرض كانوا على شيء من الارتباك على - عم من حسن نواياهم - اد أن المرء يجانه بالخاصر وبالتالي بالحوار مع احيلة اوربية من نوع آخر تماماً في اياما هذه

مور وكركدنات الماضي لها اليوم اسماء اخرى فهي تدعى من «ساعوان» (Baghwan) و«مون» (Moon) وسيكاراعوا

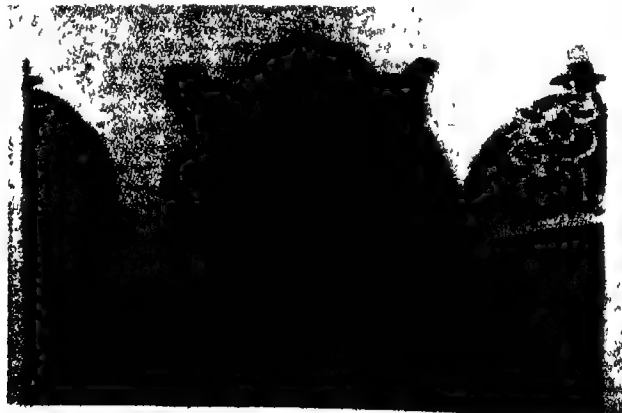
(Nicaragua) وكرويتسبرج (Kreuzberg) والتحدي الاسلامي، وعدائية ضد الاحاب سبب الحصور الطاعي للعرائيس (Exoten) في بلدان اوربا وهكذا اصبح المشروع المعاصرة صحية للطاهرة التي حاولت وصيه، اي ما معناه ان العرائية بدأت تعكس الخوف من التاريخ، لأن الصور القائمة للعرب في مجتمع ما، لها علاقة معينة بالتاريخ والتحول الحضاري

عداء الاحاب ليس معناه فقط الخوف من الاحسي، بل هو أيضا خوف من التعبير والتحول في التاريخ فلا شك ان للعرائية علاقة ودية مع العرب ولكن بقيمة مردوحة خيال التاريخ، فالانحاه لحمل العرب مثاليا يتعدى من مقاومة التاريخ، حيث يبحث الانسان عن الاصلية ويسى المعاصر، ويظهر العراقي كشيء خارج عن حضارة البلد نفسه

الاحاب، الشعوب البدائية، المتوحشون، المحاس، وفي بعض الاحيان النساء أيضا ليس بين الاوروبي وهؤلاء من قاسم مشترك، لاشيء يمكن تعلمه منهم، ليعبر المرء نفسه ومجتمعه ان صور الاحاب في مجتمع ما يمكن المرء أن تساعد على استقرار فرص التعبير المتاحة لهذا المجتمع، أما ما يعجز عن استيعابه فيظل عربيا عليه ويعتمد بالتالي الى عرله وتهميشه ان عدم قدرة الاوروبيين على الحوار مع الحضارات التي اكتشفوها في القرن السادس عشر هو الذي شطر العالم الى عالم أول وثان وثالث، وعداؤهم للاحاب هو الذي خلق هذا المناخ الدفاعي في العلاقة بين الاوروبيين والحضارات الاخرى، بل أيضا تحاه بعض محالات حضارتهم نفسها وهو ما سنأه فرويد «الاعترا بالداخلي»

ان المهجرة المعاصرة للشعوب ورحف الحضارات والثقافات المختلفة عبر وسائل الاعلام والحركة السياحية لهو فرصة للتكفير عن الدوب التاريخي وذلك بتقل العريب، وافتتاح الحضارات والمفاة على بعضها بعض، مهدد المريد من الثراء والحوار الخلاق وعلى الرغم من التكاليف الساهصة، يبقى معرض «شتوتغارت» مقصراً في هذا المجال ان حي «كرويتسبرج» الذي عادره سكانه الاصليون في حالة من الفرع عديماء الاتراك - يمكن ان يعدّ نموذجاً رائعاً للتعبير عن الخيالات الاوربية المعاصرة، أكثر بكثير من التحف التذكارية العراقية، ومن الحيوان العراقي من النص الاوروبي

(١) كرويسبرج حي من احياء برلين الشهيرة سكه اليوم المهاجرون الاتراك



# Riquet PRALINEN



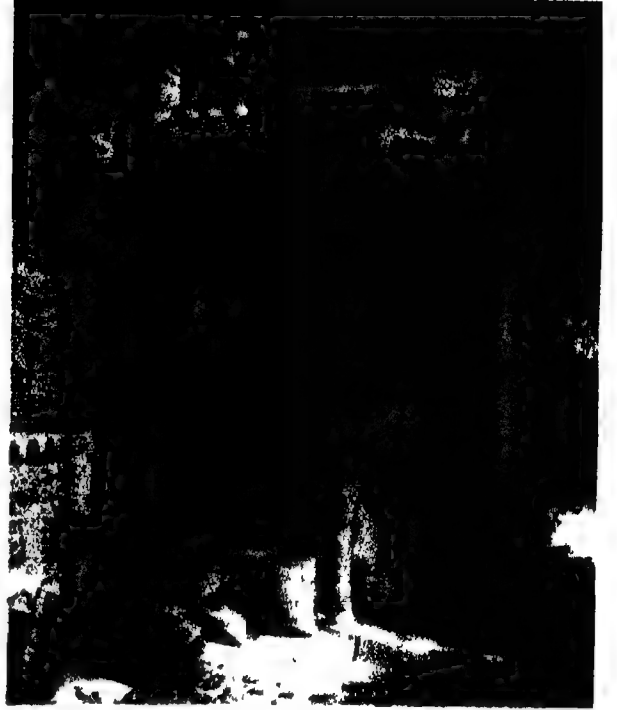
**Z**

**RIQUET & CO. A.G. FAHRNBERGSTRASSE 10, 6000 FRANKFURT A.M.**

© 1950 Riquet & Co. A.G. Frankfurt a.M.



-قطه عرائيه



سار لوني في صالون تركي



امراة لباس شرقي



فرايسس فرايت  
بلاس تركي  
(١٨٩٨-١٨٢٢)

سياح اوريون امام  
الاهرامات







## - الغرائبية في الفن -

فقد كان رجال من نوع ديلاكروا يمارسون الانحائية في ذلك العصر معتقدين ان لهم الحق الطبيعي في التصرف باحساد ساء معيات كما يريدون فان كانوا فنانين مثل ديلاكروا فقد افترضوا اهمهم يستطيعون التصرف باحساد الساء اللواتي كن يعملن عندهم، بلا حدود وهذا يمكن القول ان حيال ديلاكرو التحصي لم يكن موحودا في مكان مفرع من الهواء، بل في محط اجتماعي معين كان يتحدى احكام الاحلاق وقواعد السلوك على السواء فمن ناحية حاول ديلاكروا ان يبرر وجهة النظر الاستقرارية في الخائب الحسي لموضوعه، ومن ناحية اخرى بدل جهده لتقليل الحدة الواضحة في لوحته التي تتحلى فيها سيادة الرجال على النساء فقد تصل من محافوه وشهوته من خلال وضعه لها في حوضي وكذلك ترشيحها وتصفيتها من الشوائب عبر أنموذج عام ناسلوت بايرون (Byron) من جهة اخرى يتناول الموضوع، مجموعة من النساء العاريات الحميلات اللواتي يُسفن الى المحررة، وليس الرواية القديمة عن سارداناال فعلى الرغم من ان شهواته الامراء والحكام الشرقيين كانت الموضوع الرئيسي في مثل هذه الروايات، فإن موضوع اللوحة هما من احتراح ديلاكروا وليس بايرون

ويستترك الفسار في المدححة ويضع سارداناال الراقد على السرير في مركز الصورة الأحمر القاني ولكن سارداناال يقف كالفيلسوف بعيدا عن الصحب الشهواني الذي يحيط به انه فان التدمير الذي يتلعه لهيب السياريو الذي وضعه لنفسه ان تمذى ديلاكروا الصارح الذي يمكن تسميته «تحفظ المستشرق»، هذا التحفظ المحتال، قد ساعده على اداة تطرفه الشهواني، الا الذي يتف عن تحقق الباحية السادية في اللوحة

لكن هذه اللوحة لم تلق رضى الجمهور المعاصر لديلاكرو فعرض الطر عن التسامي الحرثي للمسة الغيبة العقبرية فيها، د - الجمهور والمقاد مُستائين من هذا العمل الفني حينما عُرض لا مرة عام ١٨٢٨

ان فكرة التملك الكامل للحسد الانثوي العاري تعود الى المواضيع الغيبة الامودحية للوحات الاستشراقية كذ حيروم «اسواق العيسد» فقد قامت هذه الفكرة على تح

ان المرء ليلاحظ بحلاء التأثير الاستشراقي للغرائبية في لوحات الرسامين الاوربيين المستشرقين اكثر منه في أى مجال اخر فعلى اللوحات الرائعة لـ باوريفاند (Baurenfeind) وانجر (Ingres) وماكارت (Makart) وحوم (Gerome) وديلاكروا (Delacroix) نجد العلافه السبيه بين هذا الشكل الفني وبين تركيب السلطه الاندولوحى والساسى بصوره ملقبه للطير ان هذه البوائق الفسه المطبوره هى في نفس الوقت انعكاسات الرحل العربي وامانه واحمله الخفية، وهى تعبر عن مكونات نفسه اكثر بكثير من تعبيرها عن الموضوع المصور في كل منها

ومن الامثلة الجديده بالاهتمام اللوحة العملاقة «موب سارداناال» (Sardanapal) للفريسي ديلاكروا وكذلك لوحات «ملكه حيروم التي سعى ان يعبر بها ايضا امتلة لهذا النوع من الدراسات فعلى القصص من امثلة اخرى كثيرة لفن الرسم الغرائبى او بالاحرى من الرسم الاستشراقى، لا يعلق الامر في لوحه ديلاكروا الشهيرة بسيطره الرحل العربي على الشرق الاوسط بل بسيطره الاوربي المعاصر على المرأة، تلك السلطه التي وجهتها وغرب عنها اندولوحيه «الشهوانيه» في زمن ديلاكروا

مسرح الاحداث الشرقي كان بالنسبه للرسم نوعا من سائته السببا اسطفا من خلالها ان يعكس في اهوائه واحلامه وشهوته المكسوته والممبوعة وان يتمتع بحيلاته المليئه بالرعه بصورة متعربة عن الشرق القص التالي هو مقاطع مأخوذة من مقال لمؤرخة الفن الامريكى ليندا بوكلين (Linda Nochlin)

يقول احد الشعراء «في الاحلام تبدأ المسؤولية»، اما يقف بالاكيد على ارض صلبة عندما يدعي ان الاحلام تطلق من فكرة التسلط، احلام حول سلطه مترايدة (كما في حالة سارداناال)، حيالات غير محددة للرحل الذي يتمتع بحسد الانثى من خلال تدميره له انه من غير المعقول ان يتصور المرء لوحة ديلاكروا عن الانعكاس التصويري للحيالات السادية للفسان وراء قناع الاستشراق ومع ذلك فان من الاهمية تذكرو الموصى العارمة في لوحة ديلاكروا انها قصة احكام الاثوري سارداناال الذي دمر كل ممتلكاته الثمينة ومن صممها ساءه، عندما سمع بأداء الجريمة واحرق نفسه بالنالي معهم

وحررات الرحال المعينة اذك في بيوت الدعارة وبثأت بصورة خاصة عن امكانية تصرف الفباين بالساء اللواتي كن يقفن لهم كموديلات سواء من الواحي الحسية أو الفنية

إن القصد من انتداع هذا النوع من الشهوايات لم يكن له طبعاً علاقة بالاهتمام بالبحث في علم الشعوب، فمن خلال حجح متعددة استطاع فنانون مثل حيروم ان يقدموا نفس الموضوع، وان يعرضوا ساء عاريات معلومات على أمرهن امام رجال متأقين، واحدى هذه الحجح مثلاً لوحته «سوق العيد» في العصور القديمة او لوحة «العابية» أمام المحكمة فورا هذا النوع من الاثارة الشائعة تتوارى رعيات وشهوات الاخلاقيين التي تشع من خلال التلذذ بادلال وتحقير الحاربات الحميلات وتوصف الحواري بالريثا وتُسفن صد ارادتهن الى مكان غريب وعريش يدعو للاسف اكثر مما يشير الاستنكار وعلاوة على ذلك تعطى عيوهن وليس احسادهن المثيرة

ماهو السب الذي جعل لوحة حيروم الاستشراقية عن تسلط الرحال على العربي الانتوي شائعة الى هذه الدرجة؟ وما الذي أدى الى تكرار ظهورها في صالونات القرن التاسع عشر، في الوقت الذي اشارت لوحة ديلاكروا «ساردانابال» الاستياء والشتائم؟ بعض الاحابات تشير الى اختلاف السياق التاريخي الذي ظهرت فيه تلك الاعمال، والاخرى الى طبيعة الاعمال نفسها اذ ان التشكيل الايديولوجي لحيال حيروم كان افضل منه لدى ديلاكروا فيما يتعلق بموضوع المكائد والالاعيب الحسية، حيث يتوصل المرء الى هذا التشكيل الايديولوجي من خلال التركيب الشكلي للوحة لقد كان عمل حيروم مقبولا أكثر لانه وصع في لوحته طبيعة باردة، وصعيفة بصورة عملية مُربكة واستعمل تأثيرات عقلانية ومكائبة مقعقة، واستعان كذلك بحريية فائقة في طاهرها، بدلاً من الالتزام العمي الحارف المشاعر لدى ديلاكروا ومبطوره الشدييد الذاتية وكذلك الوقفات الاداعية الفاصحة لنفسها في الحجاب الشهواني ان اسلوب حيروم يستنكر الموضوع الذي رسمه، فمن خلال موضوعية حصيفه في وصفه للاحداث، يصمم الفنان للشحوص احتلافاً وتميزاً لا يطاق حيروم يقول فعلاً «لاتفكر، اني - كأني فرسي سقيم - سوف اتورط في مثل هذا الامر، ولكنني الاحط فقط بعناية ان الاحساس البشرية الاقل سورا لاتزال معمسة في التحارة بالساء العاريات، اليس هذا -ربعا»

كفنية الاعمال الفنية الاوربية لتلك الحقبة يتمكن الرسم الاستشراقي لدى حيروم من تحميم مظهر ايديولوجيين للتسلط، اول هو تسلط الرحال على النساء، والثاني تفوق الرجل الابيض سيادته على احساس داكسة الشرة واقل قيمة منه، وعلى وجه

الخصوص اولئك الذين ييارسون هذا النوع من التحارة الشهوانية ولعل بالامكان القول ان هناك مسألة أكثر تعقيدا في استراتيجية حيروم حيال الاسان الحساس العادي، فمن ناحية يجد الرجل نفسه أمام التحدي الذي يجعله يُشبه نفسه بطيرة الشرقي، ومن ناحية عليه ان يتعد عن ذلك لاسباب اخلاقية ان عياب التاريخ هو مسألة مشتركة في اعلمية الصور الاستشراقية، ويبدو الرمان في مثل هذه اللوحات وكأنه قد توقف، فالصان يوحى للمشاهد ان عالم الشرق هذا هو عالم دون تحول، عالم دوتقاليد وطقوس خالدة ان الدهر عالم لم تمسه عمليات التحول التاريخية التي كانت تثقل على كواهل مجتمعات العرب والتي ادت الى تعبيرات عييفة فيها ان التركيز على اعدام الرمان وفقدان العدد التاريخي كان نوعاً من در الرماد في العيون، فمن خلال الحضور العربي كان الشرق الاوسط في ذلك الوقت يعيش مرحلة تحول حدرية في الواحي التكنولوجية والعسكرية والاقتصادية وبالتالي -

وقل كل شيء - الحصارية، وهذا هو عين التناقض فيما كان حان ليون حيروم، على سبيل المثال بلوحته «مروص التعابين» التي رسمها في ستينات القرن الماضي في القسطنطينية، يريد ان يوحى ان الساس كانوا يراقبون الصحيح بحمول وكسل بينما كانت القسطنطينية تها وتتحول الى انقاص (حيروم يبرر ذلك من خلال المحيط المعماري في اللوحة)، وبما يتشار من خلال هذا «المعمار الاخلاقي» الى حياة الكسل والحمول للاسان الشرقي، كان عهد الاصلاحات قد بدأ، عهد الاصلاحات السياسية والاجتماعية والثقافية

إن عياب المعد التاريخي والحس الزمني مرتبط بشكل واضح بفقدان ناحيه اخرى لدى اغلب الرسامين المستشرقين، ألا وهي فقدان «الحضور الحمي للرجل العربي في تلك النوحات» فهي الماطر الشرقية الخلابة ليس هناك اثر للرجل العربي، وهذه ناحية يتميز بها الرسم العرائي الذي يدين بوحوده للحضور العائ

دائماً، أي حضور المسعمرين والسياح العربيين إن اللوحات الاستشراقية تحتوي طبعاً على الرجل العربي، فهو موحود دائماً فيها، ولكنه لا يُرى انه موحود كطرفة موحمة تعطي المعنى وتخلق العالم الشرقي، مصيبة اليه بعدا عيباً وهذه المسألة تقود الى ناحيه مفقودة اخرى هي ايضاً جزء من الاستراتيجية الرامية الى صرف نظر المشاهد عن الحجاب المضطع في اللوحة اذ يجب ان يكون الامر مقبوعاً بأن مثل هذه الاعمال تعكس واقع الشرق بصورة علمية دقيقة

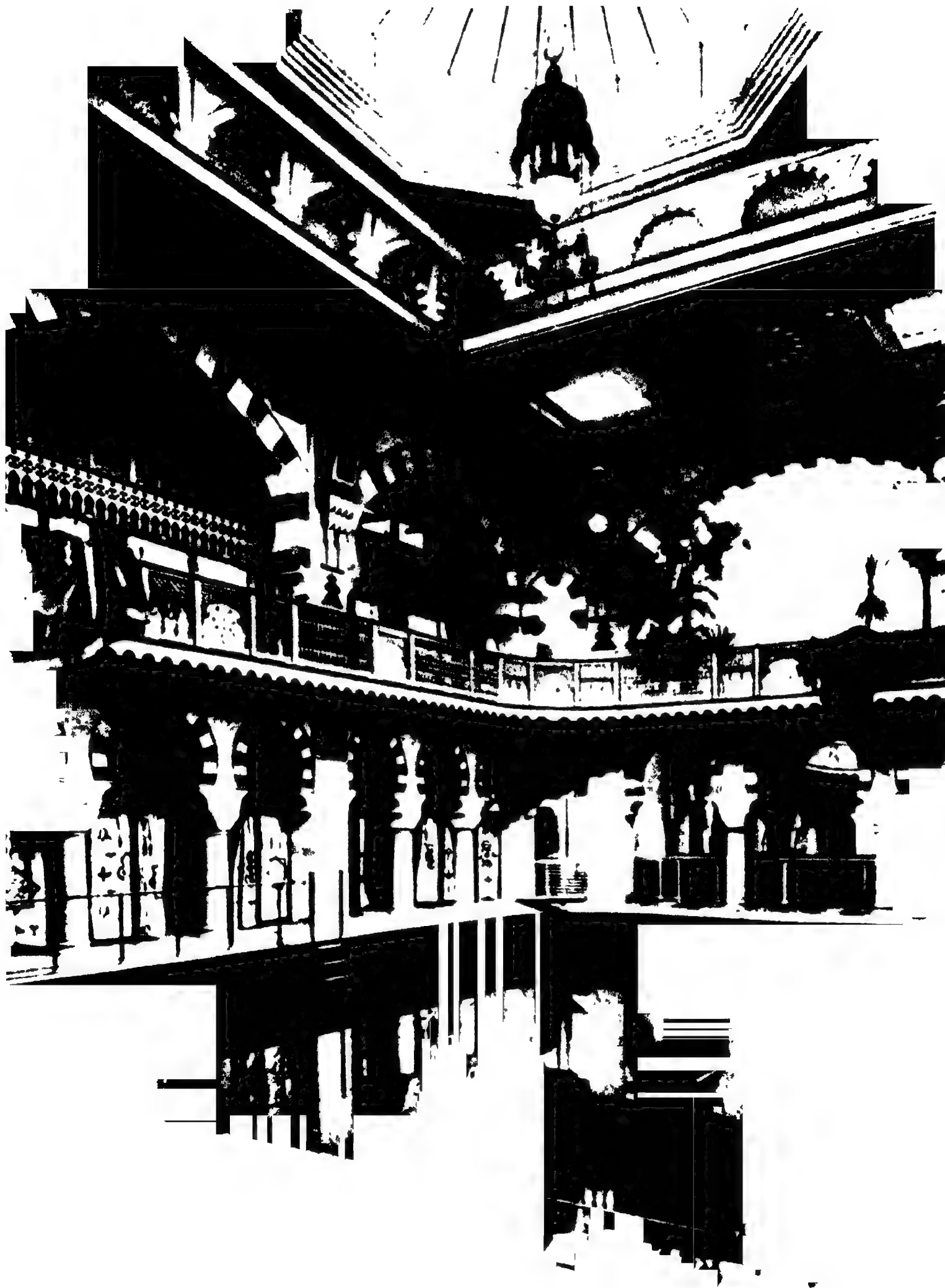
وهكذا اعتنح حيروم في عصره موضوعياً وعلمياً الى حد مرعب وقورن في هذا المجال بالقصاصين الواقعيين في مهابة القرن التاسع عشر

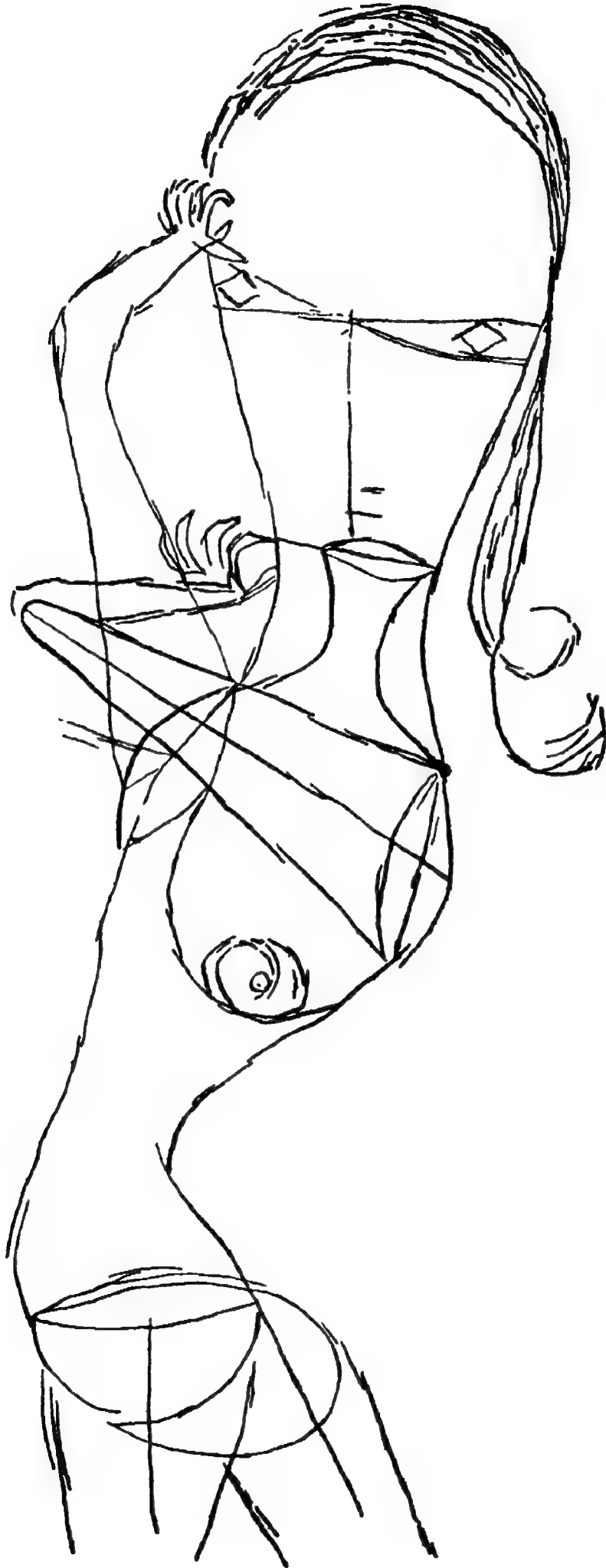


ماكس ماكشاني  
مجموعة من  
الراقصين  
الصوماليين  
(١٩١٠)



فالتردار  
وحيري - ع  
وكوسيل  
الصدى  
(١٩٥٤)





احدی لوحات  
ماول کلی

# المرأة مستقبل الرجل

نيكولاس سومبارت

(Saint-Simonisten) عن «المرأة - المسيح» وكذلك نظرية فورييه (Fourier) في أن درجة التحرر الجنسي للمرأة هي مؤشر حريتها المطلق وراء هذا المظهر تكمن عادة الانثى (Culte de la femme) لأوغست كومت (Auguste Comte) وكذلك كتابه «السياسة الايجابية» (Politique Positive) فبعد لقاء كلوتيلد دو فو (Clothilde de Vaux) يحاول مؤسس «الوصعية» ومخترع علم الاجتماع ان يُدخل الى التصور العام، علمياً وفلسفياً، الرسالة المدهشة لامكانية انقاد الشرية من خلال تصميم المرأة وتصوير دورها في النظام الذي يحكم العالم والاهم من ذلك هو ظهور كتاب «شرح الام» لمحاوفاً في نفس السنة التي عرّض فيها حيروم لوحته في الصالون الباريسي وكان ذلك الكتاب ثورة شاملة وانقلنا حذرياً للعلاقات الاجتماعية التي سادها تحير مجتمع الرجال كما اشار الى ذلك فريدريك انجلز (Friedrich Engels) فقد كانت تلك حقبة حاسمة في تاريخ الفكر العربي ويظهر القطب الآخر على افق الرسم الذي يحكم العقل الرحالي، القطب الخفي، المسي، المكوت، المصطهد للطبيعة الانسانية المردوحة الحسين الانثى، حسدها، شهوانيتها وحسيتها، كتحد وكوعد تلك الانثى تصحح رماً للتناؤل في يونونيا محسمة ولعلنا نرى هنا بريق اهم وحه للجن الحديث، ذلك الوجه الذي اصاعه وقطع الصلة به نقاش الجنس مابعد المحدث في ايامها هذه الطاهرة الانثوية كقوة بائية في الحياة، سيحدد انطلاقها مستقبل الشرية بعد افكار دامت الهي عام «المرأة مستقبل الرجل»

ملاحظة

الرجاء الانتباه الى التمثال الذهبي الصغير «الاثيني» (Athena) الذي لم يصعبه حيروم، اعتباطاً في المستوى الثاني للوحته وهذا التمثال يذكرنا بمشاهدة الحقيقة ليست حالية من الخطورة فحيثما رأى تيريسياس (Theiresias) الالهة عارية أصيب بالحمى

من المعروف ان من الرسم في صالونات فرنسا القرن التاسع عشر لم يكن ذا سمعة طيبة واما لا اريد ان يكون تقديمي للوحة جان ليون جيروم (Jean-Leon Gerôme) «عابية أمام القصة» (Phryne vor den Richtern)، تدحلاً في النقاش الدائرين مؤرخي الفن، فاما اقدم هذه اللوحة المعروضة حالياً في قاعة الفن في هامبورغ مفترصاً ان الامر يتعلق باحدى اهم لوحات القرن الذي عاش فيه الفنان الذي رسمها اذ ان اهتمامي لا يصب على اللوحة كعمل فني ولكن كوثيقة لتاريخ الحصار ففي هذه الوثيقة تظهر روح العصر عبر قدرة تعبيرية متميزة

فماذا يرى؟ امرأة يُمرق ثوبها الذي يلف حسدها وهابي تقف عارية محطاً للانظار المستاء والمليئة بالرعة، كاتار مجموعة مهوتة من الرجال تحلق فيها شهوانية وطمع نحن الرجال شكل بالطبع جزءاً من هذه المجموعة المحملة في هذا المشهد في دروة كلمة الدفاع الاحيرة امام المحكمة يعرض عمامها هيريدس (Hypereides) للقضاة الحسد العاري لموكلته (Hetare Phryne) التي أدبت بسبب جمالها ودكائها وتديسها لخرمات الدين وتأمرها على الدولة، يدافع عنها بالحنة الحسوية التي تقيد بان من المستحيل ان تكون امرأة هذا الحال مدسة التراث يقول بأن المحكمة قد برأت المتهمه انها لقصة رائعة، ولكن لب الموضوع هو الطن الذي يدعو الى الافتراض بانها يجب ان تكون مدنة لانها حميلة، فالامر هنا لا يتعلق بالجمال بل بالحقيقة العارية

في هذا التشكيل للمشهد الشهواني يعيش فصلاً تصويرياً مذهلاً، فهناك الحركة / الوقفة الرائعة الملمة للانطار، فحيثما سرق الثوب عن حسد العابية، يتمرق الحجاب ايضاً عن السر لاسدي المصان عابية فهي تحاه عالم الرجال المشدوه بالحقيقة الانثوية انه لتحذ صارح لا يطاق لمجتمع الرجال الانوي في دروة - يده وتسلفه ، وتدحل الانثى التاريخ

ماذا تفعل هذه السيدة العارية هنا؟ بين كل هؤلاء الرجال سوحشين السدين يحدون دائماً تفسيراً حديداً للعالم لاهم يستطيعون تغييره. فورا مظهرها المشين في الادب والجن (مدام ماري لفلوبس) تكمن رسالة السيمويين اتباع القديس سيمون

(١) مورخ سويسري للفنون والحصار (١٨١٥-١٨٨٧) من اهم مؤلفاته «اسطورة الشرق والغرب»









## يوهان ياكوب بَخُوفِن : الابوي الذي اكتشف حُكم المرأة قبل مائة عام

### اوفه فيزل

مومسن للسّحالات والفاشات المسرحية بين المحافظين والليبراليين الذين كاسوا يتحارسون وكيف حدث كل ذلك في القرن التاسع عشر. فشروحاته المليئة بالعواطف كانت متركزة على قبور التاريخ القديم وتصويرها للحياة والموت والخوف والأمل من خلال الرموز والميتولوجيات المحصورة عليها

ثم توقف عن الكتابة لصنع سوات، وبعدها صدر له في عام ١٨٥٩ كتاب عسوانه «مقالة عن الرمية في قبور القدماء»، ولكن احداً لم يفهم ذلك الاكتشاف ورفض الناس الكتاب، وكان الاستيكار كبيراً، وبدلك غرل بَخُوفِن عن طائفة العلماء بصورة نهائية، ولم يصاحا احد من افراد تلك الطائفة حينما اصدر كتابه «شرع الام» بعد ذلك، فقد كان ذلك الكتاب هراءاً آخر في نظرهم. آنذاك كان يبلغ من العمر ٤٦ عاماً وكان يعيش مع اهله، وامه كانت قد توفيت قبل سنوات قليلة وكتاب «شرع الام» كان مهدي اليها تزوج بَخُوفِن في عام ١٨٦٥ «لويسا اليزابيث موركرارتد» التي لم تكن سلبية عائلة شهيرة، ويقال انها كانت جميلة جداً وايقة كان عمره حين تزوجها ٥٠ عاماً وعمرها ٢٠ عاماً وعاش معها «في نظام منزلي قائم على المبادئ الرأسالية» كما عر هو بكملماته عن ذلك. ثم ألف بعض الكتب الاخرى وبلغ عامه الثاني والسبعين ولكن الشهرة جاءت بعد ذلك بفترة طويلة.

ففي بداية قرننا الحالي اكتشفه الـ (Kosmiker) في ميونيخ وفهم لودفيغ كلاغس وكارل فولفسكيل وجاءت نقطة التحول في العشرينات والثلاثينات، في علم النفس من خلال سيغموند فرويد وفيلهلم رايش وفي حركة تحرر المرأة وفي عالم الادب لدى جيرهارد هاوبتمان وريلكه وتوماس مان وفالتر بينيامين. ومنذ ذلك التاريخ وهو جزء لا يتجزأ من الثقافة العامة، ومنذ ذلك الوقت أيضاً والاساط الثقافية تعرف على الاقل ماهو مفهوم «حُكم المرأة» (Matrarchat) ومن هو بَخُوفِن، مكتشفها. وقد كُتب الكثير عن هذا الموضوع ولا يزال يكتب بدون انقطاع، مرة تأييداً ومرة رفضاً ومرة بشرح ومرة باعجاب ومرة باحتقار. ولا احد يعلم الحقيقة بالتحديد فالنطاق واسع جداً ولا يمكن الاحاطة به بهذه السهولة، فهو يمتد من عصور ما قبل التاريخ حتى التاريخ القديم ومن علم الآثار مروراً بتاريخ القانون والميتولوجيا وعلم النفس وحتى الانثروبولوجيا وعلم تاريخ الشعوب. ناهيك عن ان كتاب «شرع الام» لم يقرأ احد ورغم ذلك ثبت كالمصخرة ضد الامواج غسيل عملاق في اكثر من ألف صفحة، صعب القراءة ولا يمكن الاحاطة به، مليء بعسد لا يحصى من التفسيرات التاريخية

في عام ١٨٦١ طهر كتاب بَخُوفِن «شرع الام» الذي اصح من أشهر مؤلفات القرن التاسع عشر كان معاصرو العالم والساحث بَخُوفِن يبطرون اليه والى مكانته العلمية نرية ومن المؤكد ان هذا الأمر قد شعله وكدر عليه صمونه. لكنه كان مستقلاً، فلو عاش في ايامنا هذه لساها الناس مليونيراً كان بَخُوفِن يحج الى المعارضة في كل الامور وهو سليل أسرة بيلة وعريقة من «بارل»، وكان من شأنه ان يصطلح بمصنع السيج الذي تركه أبوه. لكنه أثر الرحيل الى برلين، وهناك درس التاريخ اولا على ايدي ثك (Boeckh) ثم القانون تحت اشراف سافيني (Savigny) الذي اعتبره بَخُوفِن استاده الدائم ثم عاد الى «بارل» وحصل هناك على شهادة الدكتوراه، وسافر بعدها الى باريس ولندن في رحلة استغرقت عامين في عام ١٨٤١ عُين استاذاً للقانون الروماني في جامعة بارل، وكان يبلغ من العمر ٢٦ سنة حينذاك وقد كتب في صحف مدينة بارل مقالات احتجاج ضد المحسوبية ومحاباة الاقارب، ثم تخلى عن منصبه في الجامعة وبدأ بالقاء المحاضرات كاستاذ مستقل دون ان يتقاضى راتباً، وكان الى جانب ذلك حاكماً في المحكمة الحائية لفترة دامت ٢٥ عاماً. وكانت هذه مساهمته في اداء واجه كمواطن في المجتمع. ورد في مذكراته: «لقد وهني الله المنصب ولكن الشعب وحده هو الذي اعطاني الصلاحية لذلك» فقد كان متديناً ومحافظاً.

اشتغل لسنوات عدة في تأليف كتب عن القانون الروماني، لكنها لم تلق نجاحاً لانه كان آنذاك يقاوم صد التيار. وكتب ضد حرية الملكية وصد «العقد الحر» (Freier Vertrag) اي ضد دعائم الليبرالية. ولم يكن مع مذهب «الحرية للجميع» وكتب ضد الليبراليين الذين كان يمثلهم في حقله العلمي تيودور مومسن. وكان حكمه على التاريخ الروماني المكتوب ناه مليء بثرثرة الرأسماليين وكلام التجار الفارغ. في ذلك الوقت سافر الى ايطاليا كرحل غني طبعاً وكاستاذ للقانون الروماني. وهناك تنور عقله بفكار جديدة عندما زار مقبرة فيا أيبيا (Via Appia). وادرك فجأة ان موقعه الصحيح ولأي شيء كان عليه ان يكرس حياته. وفهم ان العالم القديم بصورة مختلف تماماً عن التاريخ المكتوب بعقلانية سرالية في عصره وكذلك في عصرنا هذا. ان تدينه وطبعه رومانتيكي مكناه من فهم الحياة في التاريخ القديم بشكل دقيق. وقد اصابت شروحاته عن قبور التاريخ القديم الهدف رانت اقرب بكثير الى الاحساس بالحياة من وصف كتابات

والميثولوجية ماثات من الاسماء التي يساها المرء بمحرد قراءاته لصفحات تالية من الكتاب كئانه ليست سينة ولكها مركبة من حلال الحركة الدائمة للأفكار فافكاره تحوم دائماً حول محور واحد وتعيد دوراها حول بدايات تطور البشرية وتسلط المرأة (الام) يقول نَحْوُفُسْ انه على الرغم من ان النساء كنّ الحس الاصعب حسدياً فقد فرص ارادتهن على الرجال من حلال رجحان كفتهن في العادة ومن حلال الطقوس الدينية، على القوة الجسدية للرجال فرجحان الكفة في الشعائر الدينية ولّد حُكْمَ المرأة فهي السداية لم يكن الرواح (الحياة الروحية) سائداً بل ساد «الهيثيريرموس» (Hetärismus) اي نظام العشيقات، وهذا ما معاه الحس الجماعي الحر (عدة ساء مع عدة رجال) أن اصل التقليد ان يُسمى الاطفال باسم الام لا باسم الاب يعود الى ذلك الرمان، كما روى هيرودتس (Herodot) للشعراء فلم يكن من السهولة معرفة هوية الاب لعدم استقراره مع امرأة واحدة. ويرى نَحْوُفُسْ ان نظام العشيقات كان سبه تعسف الرجال إزاء النساء على النقيض من ذلك بدأت مقاومة النساء في الامارون وشنّ الحرب ضد الرجال، فقد كانت الامارونيات يعيش حياة غير مستقرة وملاى بالحروب، لكنهن مالن ان تحلين عنها بعد ذلك وبنين مُدساً في المناطق التي احتلنها وهكذا تكونت سلطة المرأة المنظمة و«شرع الام» (Mutterrecht) الحقيقي، وانتهى تعسف

الرجال حيال النساء وتكونت الحياة الروحية، وهكذا عاشت امرأة واحدة مع رجل واحد، وسيطرت النساء وكان لهن العود في الدولة والحياة الروحية على السواء بالتدريج احترت هذه السلطة على التراجع، أولاً في الدولة ثم في الاسرة، وكانت تلك مرحلة انتقالية الى المجتمع الابوي الحالي، تلك المرحلة التي وصفها نَحْوُفُسْ بأنها عملية تحول روحية وابها تطور حصاري من الاشوي المادي الى الذكري الروحي، من المفطرة الاشوية الى الحاصرة الذكرية، من المادة الى الروح وفي النهاية تكون حُكْمَ الرجال، «انتصار الروح» شكله المتطرف المتمثل «الابوية الرومانية»، بالسلطة اللاحدودة للاب على أسرته، ثم «فكرة الدولة» بامراطوريتها الرجالية لقد توصل نَحْوُفُسْ الى هذه النظرية من حلال ابحاثه في رموز القصور، حيا كان يفكر في أسطورة ايريس (Isis) واوزيريس (Osiris) في مصر القديمة حيث عثر على اثباتات ذلك في اساطير العالم القديم. وكان ذلك فنه الكبير «تأويل الاساطير وتفسيرها» فعلى سبيل المثال لم يكن هياك اي تصور عن «حُكْمَ النساء» في الاورستي (Orestie) ثم عثر نَحْوُفُسْ على دلائل لدى المؤرخين الاعريق فقد ورد في وصف هيرودتس للـ (Lykier) في آسيا الصغرى، اهم كانوا يسمون أساءهم على اسماء امهاتهم وليس على اسماء الاء فبعد بصع سوات من صدور كتاب «شرع الام» حاءت المصادقة على ذلك من قبل علم تاريخ الشعوب وطهر كتاب «المجتمع القديم» (Ancient Society) لهري مورغان (Henry Morgan) عام ١٨٧٧ الذي اصبح بعد ذلك تقديماً لكتاب فريدريك أنغلز (Friedrich Engels) «اصل العائلة» (Ursprung der Familie) وكان هري مورغان قد اكتشف مبدأ الصلة دا الخط الواحد لدى الـ «Irokesen» الذين كان نظامهم أمومياً ثم حاء اعتراف قوي من قبل علماء تاريخ الشعوب الذين كانوا قد درسوا عدداً كبيراً من المجتمعات التي كان الاطفال فيها يُسمون باسماء الامهات (matrilinear) وليس الاء، وكانت سلطة الرجال موجودة



الوقوف المهلب، وحقاً أصبح بالامكان ان يناقش موضوع السلطة وبدأ عهد حديد هذه الكلمة وأصبح الابوي رحلاً عليه ان يبرر موقفه لقد اعطاه نخوفس بعض الحجح لهذا العرص، ولكن ذلك الأمر المتعلق بالاشوي المادي والذكوري الروحي أي بالتطور اللارحعي من المفطرة الى الحضارة كان مبالغة واصحة ففي نهاية القرن التاسع عشر غاب ذلك التفاوت بين الرجل والمرأة ثم تلاشت قوة الاقناع وعطت عليها الفكرة القائلة بان تسلط المرأة كان موحوداً في زمان ما حقاً. وشجع ذلك حركة تحرر المرأة (Frauenbewegung) لأن تلك الفكرة كانت قد هزت حرافة تفوق الرجل الطبيعي على المرأة

يوهان ياكوب نخوفس كان يعني في الحقيقة شيئاً آخر، ولكن ذلك لم يلعب دوراً كبيراً، فلقد كتب ضد التحرر وصد الديمقراطية وكانت الاحيرة بالنسبة له هي المدأ الاشوي للسواد الاعظم اللامتساين، الذي ساد في بداية التطور البشري ثم حل محله المدأ الذكري العقلي في التنظيم الاجتماعي «الحسن الحظ»، حيث ليس هناك مساواة. كتب نخوفس في مقدمة كتابه «شرع الام»

«يثبت التاريخ بشكل متكرر ان اوضاع الشعوب تظهر على السطح في نهاية تطورها. فدورة الحياة تقود النهاية مرة ثانية الى نقطة البداية ان البحث التالي يقوم بواجب مكروه، هو اثبات هذه الحقيقة الحزينة من خلال عدد من الحجج غير القابلة للدحض»  
وإذن، فقد قَدِّم للنساء والديموقراطية - وإن لم يشأ ذلك - خدمات جليلة.

في كل مكان وعلى أساس ذلك استنتج ادوارد وسترمارك (Edward Westermarck) في كتابه «تاريخ الرواح في البشرية» (History of Human Marriage) ان تسمية الاطفال باسماء الامهات وليس الاساء (Matrilineantat) ليس لها علاقة بتسلط النساء حلاًفاً لرأي الاثاريين، فهمم حاءت المصادقة عندما اكتشف ارثور ايفانز (Arthur Evans) في حفريات في كسوسوس في جزيرة كريت العالم الاشوي لك «ميسور» (Minoer) القدماء وحيثما عُثِر على عدد كبير جداً من التماثيل الاشوية في حفريات اثار العصر الحجري المتأخر، وُجِدَ بصممها آلهة أنثوية كانت حتى بالنسبة لنخوفس في اساطيره إنباتات متكررة على العلة الاشوية في العادة والطقوس الدينية ولا تزال الآراء مختلفة ومتصارعة حتى يومنا هذا، فتقديم الراهين لايرال شائكاً وصعباً جداً فمن تسمية الاطفال باسماء الامهات لايمكن للمرء ان يستنتج سلطة النساء، فالتاريخ هو غير الاساطير، وروايات مؤرخي الاعريق هي في آخر الامر ليست أكيدة. فالعالم الاشوي لك «ميسور» كان ملوكه من الرجال فقط ومن عدد كبير من الآلهة الانثوية لايمكن استنتاج رجحان كلمة النساء في الدين أو المجتمع.

وماذا يبقى؟ لقد كان كتاب نخوفس قد وُجِدَ الانطار الى مجتمعات تلعب فيها المرأة دوراً يختلف عنه تماماً في بلاد الاعريق وفي روما وبقية العالم الغربي فهذا الكتاب لفت الانتباه الى مجتمعات خالية من سيطرة الرجال (Patriarchat)، وكان أول من زعزع الايمان بالاسرة التي يسيطر فيها الأب والتي «بُذأت» بأدم وحواء واستمرت حتى القرن التاسع عشر كصرح للرجال لا يطاق. ان «شرع الام» قد اظهر نسبية وجهة النظر هذه وادخل القلق في نفوس الابويين (Patriarchen). وهنا لم يُعَد الابوي ذلك الشيخ



تمثال حديد: امرأة في السكندرية



## خوف في مجتمع الرجال

### الكلمة السريّة في الاسلام - ملاحظات حول كتاب فاطمة المريسي الجديد

اردموته هليلر

الوضع السائد في العالم الاسلامي لم يتواءم المرأة وحدها بل انه عمّ على المجتمع الاسلامي بأسره ان كتاب فاطمة المريسي هو تحليل رائع لخصاصة استغف عن مجتمع قسلي فوصوي كان هدفه الملح هو خلق دوله الله على الارض، وابطلاقاً من مبدأ (احكم وأمر) فكان اول ما توجب هو كبح جماح الحرية الجنسية التي كانت سائدة قبل الاسلام والتي اصححت فيما بعد اداة لخدمة افة الحكم او بالاحرى الدولة المتمثلة بحلالة مجتمع الرجال لقد انتكرت كل الخصاصات المتمسدة طرقياً للسيطره على الدافع الحسي، فتطيم الحياة الجنسية في خصاصة العرب المسيحي يقوم على جعل المحرمات حراً من التفكير الاجتماعي أما في العالم الاسلامي فقد كان الأمر على العكس من ذلك، فالطعام مفروض من حلال احراءات وقائيه وتدابير احتراسية شديده لدمرمة وبالرغم من ذلك لم يلغ الاسلام الحس في حد ذاته نتائج حيث ان النصور المسيحي للفرد الحائر بين الحسد والروح، بين العريية والعقل وبين الحر والشر هو امر غريب على الاسلام فلم يكن هناك في الاسلام قديس كولس، الذي قسّم المرأة الى ام وعاهرة او فيلسوف مثل فريدريك شليغل الذي حاول تخاور الصراع بين الروح والحسد بانتداعه فكرة المرأة الروحية كذلك كان تفكير الرحال في الاسلام بعيداً كل البعد عن فلسفة «حب المعرفة» الحس المحايد كما عند كاسط وفيحده وهيغل وميتافيريقاهم المسوّهة حول الحس والاحلاق فبينما كان بولس الذ اعداء النساء في السدي المسيحي، والذي ذهب به الامر الى أن يري ان من الحكمه ألا يلمس الرجل المرأة «لانه لم يجد في الحسد حيراً»، كان محمد بصرح بها يخالف ذلك تماماً «أحبّ شينين الى نفسي هما العطر والنساء»، الحياة متعة والمرأة هي المتعة الكبرى - ماوراء الخير والشر -

لقد وضعت الخصاصة الاسلامية نظرية للعريية الجنسية سفت مفهوم «الشهوة الجنسية» لغرويد واعتبر الحس في الاسلام القوة الطبيعية المحركة للحياة والعنصر الجوهرى لاستمرار بقاء السرية فالحس من حيث ذلك ادن ماوراء الخير والشر وتقييمه الاحلافي يأتي حواساً على السؤال التالي - الى اي مدى يفع الحس الطام الاجتماعي اوبصره؟ ففي الاسلام ادبعت العريية الذكرية في نموذج المجتمع الانوي كسلطة خلاقة فرصتها الارادة الالهية، اما الجانب الانوي من هذه العريية فقد اعتر عسراً هداماً لرم الحمة وكبح حماحه

ان العلاقة بين الرجل والمرأة هي احدى العلل الجوهرية التي أدت الى تدهور العالم الاسلامي العلاقة هذه داء اشقى المجتمع وحكم على بضعه الانثوي بالعيش في شلل تام تعود هذه الاحكام الى الفيلسوف العربي الاندلسي اس رتسد الذي عاش في القرن الميلادي الثاني عشر، في زمن كانت الخصاصة العربية قد انحطت مرحلة الدروة، حينما كانت بغداد ذلك المركز السياسي الروحي الراهي مهددة من قس همح حكيير حان وتلا ذلك التدهور السياسي فتره احتصار طويلة وصلت الى دروتها المؤقتة من حلال الحركة الاسلامية المتعصبة في اياما هذه لم يصف اس رتسد بذلك حاله العالم الاسلامي في زمانه فقط، بل ان هذا الوصف سسحب أيضاً على عصرنا هذا ويتناول وصعاً يعتبره المنحرون من المفكرين العرب المعاصرين أفة العالم الاسلامي الاساسية فليس من العجب ادن ان يحتل عدد من النساء مكانة دائمة في مثل هذا المحور فحينما ظهرت الصالونات الادبية في مصر العشريات كان للنساء مايكني من الشجاعة لاصابة الجمعيات الرحالية بالدعر من حلال افكار تمثل الوجود السوي الذي حققه قساع الحتممة المصطبعة مد ايام شهر راد وحتى الان

احدى تلك النساء السجاعات هي المغربية فاطمة المريسي - أستاذة علم الاجتماع في جامعة الرباط والتي يصدر لها كتاب حديد طهر ايضاً بالالمانية

فاطمة المريسي - الحس، الايديولوجية، الاسلام، ترحمته عن الفرنسية ماريا لويرا كوت وبروهيلدا فيسحر ميوبيج - دار النشر Frauenbuchverlag 1987 / 206 صفحة السعر - 24 مارك الماني

تحت فاطمة المريسي موضوعها هذا من حلال دراسة نصوص التراث الاسلامي واستناداً الى تحقيقات صحفية واستفتاءات متعددة المهم انها تكتب كل ذلك - وقيل كل شي - - كأمراة كانت حدة فاطمة قد بيعت الى احد رحال الطبقة المتوسطة في مدينة فاس، واما كانت أمة وظمة نفسها انتفعت من حركة التحرر الوطنية في الاربعينات، حسباً شمس للفتيات لاول مرة بدحول المدارس والجامعات الفتيات اللواتي يستطعن اليوم كفاطمة التفوق والسجاح في الحياة عامة ولكهن بقرين حاصعات للتقاليد الاجتماعية في حياتهن الخاصة، تلك التقاليد التي كانت تحدد العلاقة بين الحسنيين في عالم الاسلامي في زمن الخلفاء وأمرء المؤمنين ولا تزال فهذا



لاشك ان التحجب الاحباري والتفريق بين الحسين واعلاق الابواب بوحه المرأة ومنعها من المشاركة في الحياة الاجتماعية هي صيغ مختلفة للتعبير عن احتشام مريب للحضارة، بل انه رمز لقصور مجتمع رحالي تحكمه العريضة المريضة للدكور وتجعله عاجزا عن التعامل معها

تري فاطمة بان الرجل يحمي عجزه هذا من خلال رقائنه على المرأة وسحبها وحرمانها فالعكس، ان فرص الحجاب على المرأة وسد الابواب في وجهها لم يكن الا وسيلة وقائية لحماية الرجال منها، كما كتب قاسم امين الذي لم يكن الوحيد الذي عر عن هذا الرأي، فالعالم الاسلامي بامحه يعتقد بان المرأة هي الاكثر فعالية وعدائية في الحياه الحسية

ان كلمة الفتنة وكذلك حثان الساء يعكسان خوف المسلمين المتاصل من عريضة المرأة الحسية «الفتاكة بالرجال» فقد نعت المسلمون المسكون بالتفاليذ حاديه المرأة بالفتنة التي ليس للرجل خلاص منها، والتي كان السي محمد نفسه تحت رحمتها ثم أصبح مصطلح الفتنة مرادفا للعوصى والتحريض ولما سباه فرويد «شريعة العاب»

كان معنى التسدن لدى أكثر المفكرين المسلمين هو السعي الى السيطرة على سلطة المرأة المدمرة للرجل، ولم يحظر ساهم نانا ان حظورة المرأة هي امر له علاقه حذليه بعدم تمتعها بالحقوق التي يتمتع بها الرجل فلقد أدى استبعاد المرأة في جميع المجتمعات دائما الى النتيجة التالية -

اذا لم يكن للمرأة مصدر اخر لفرص يعودها سوى حاديتها الحسية، فليس امامها الا استعمال هذه الهمة الطبيعية أو حتى اساءة استعمالها نفس الصدر الذي يحرمها بجمعها الرحالي من حقوقها وحرابتها

«وحينئذ تصح الساء كالصباغ ويدأ نانتكار استراتيجيات حسية لاطاقة للرجال بها كما هو الامر دائما» ولاشك ان كلمات شوبنهاور هذه تبين صحة وصواب حدسه

فرصية فاطمة المريسبي تقول - ان تطيم العلاقات الاجتماعية في العالم الاسلامي مردود الى الخوف من المرأة الحسين ورواح المصلحة وكذلك تعدد الروحات الذي يؤدي الى عدم الالتزام بالحياة الروحية واحبرا حرية طلاق الرجل للمرأة هي اساليب صغت موحهة الى مقاومة العريضة الحسية الاثوية وفرص الرقانة عليها

## - الشريعة -/ حاملة الشر

تذكرنا هذه التسمية ناوريا في القرون الوسطى ، حيث اعتبر حماة الطغام الاحتشاعي المسيحي الحس الأحر عصباً هداماً للبشرية لا يمكن علاجه إلا بقصة حديدية شديدة الصرامة . فهي الوقت الذي كانت المسيحية قد بدأت تنحيف حدة الفصل بين سلطة الدولة ابي الكنيسة وبين الحياة الحسية وحيث عُرف الحسد بانه حيواني ومُعَادٍ للحضارة ، لم يكافح الاسلام الحس بذاته ، بل انه قسّمه الى خير وشر وادلت المرأة تبعاً لذلك لانه كانت الحرية الشريرة ، في حين كانت الحضارة كلها متوجهة لاشباع الرغبات الحسية للرجال

تكتب فاطمة - اذا كان صحيحاً ان الحرية والاساحية الحسية هما رمزاً للبربرية ، فلقد مدّن الاسلام الحياة الحسية للانثى فقط . اذ ان حياة الرجال الحسية كانت ولا تزال تنحصر في اناحية تحرر الرجل من القواعد التي وضعها المجتمع الاسلامي لنفسه بموجب «العقد» الذي يحلل العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة في الحياة الروحية فقط . ومموجب ارادة الله المتمثلة بالشريعة هذه المسألة تسري من جهة أخرى على المسيحية ايضا ولكن كحكم اخلاقي وليس كقانون يحض من يحالفه للمحاكمة

إن تمتع الرجل بحرية الطلاق يلعب المرتبة الاخلاقية للحياة الروحية الى الحد الذي يمكن الرجل من تدليل روحه حسب تعبير رعاته الحسية ، «وإن اردتم استدال روح مكان روح واتيتم احداها قطاراً» «قرآن كريم» آية ٢٠ من سورة النساء ومن لا يريد ذلك ! . تفصلوا فهناك راحة حديدية من آن لآخر وحسب ماتشتون

لواقام الاسلام اخلاقيات الحسية على مبدأ المساواة ، لأقر له بكل ما في الكلمة من معنى بانه يتعامل مع الحس بصورة أكثر واقعية من العرب المسيحي واسلوبي يتلاءم مع الطبيعة الشريرة ، بعيداً عن أي رؤية طوباوية . ولكن ، عندما يستلبي الاسلام بصفه السوي من حق اتحاد القرار في الحياة الحسية ، فانه بهذا يلحق الضرر بالعلاقة بين الحسنيين أكثر مما استطاعته مسيحية القرون الوسطى . ان الاسلام لم يحمّد ويحط المرأة فحسب ، بل انه حكم على المجتمع بأسره بالشلل والعدائية

تسلسل فاطمة المريسي افكارها بطريقة مذهشة وتقدم من خلال دراساتها التحليلية والميدانية حججاً قاطعة وبراهين دامعة تؤكد ان فكرة ابن رشد لانتزاع صحيحة الى حد الان



السيما فمن المعروف ان هيئة السيما كانت، قد وقعت تحت سيطرة مجموعة من الصباط، ويوسف شاهين لم يكن قادرا على الصمت، لذلك حرم حقائه ورحل الى بيروت بالرغم من انه مثل (السمة التي لا تعيش خارج الماء) أي انه لم يكن باستطاعته العيش خارج مصر

في بيروت، عمل شاهين كمخرج منفذ للفيلم الاستعراضي العائلي «بياع الخواتم» مع فيروز وبصري شمس الدين، ثم حاص تحربه اخرى في اسبانيا في فيلم «رمال من ذهب» مع فاتن حمامة

طل شاهين ممقرا في مصاه، عبر قادر على الاسداع حتى حاءته أحبار تقول، ان الرئيس عبد الناصر شخصيا «قد طلب عودة يوسف شاهين الى مصر وفورا» وهكذا تولى الصحافي الكبير محمد حسن هيكل والصحفي المعروف لطفي الحولي والوزير عبد القادر حاتم، الاتصال بيوسف شاهين، وابلاغه رعة الرئيس في عودته الفورية الى مصر

ففي ستي عيانه، كان الكثير من سيطروا على مؤسسة السيما في مصر، خصوصا العساكر، قد (شاعوا) على يوسف شاهين عند الرئيس عبد الناصر متهمين اياه بانه «يحب الاموال، ويتدخل كثيرا في شؤوننا، ويرفع صوته، ويثرثر ضد النظام» لكن الرئيس عبد الناصر، كان يرد عليهم، كما يقال في مصر، بان «عليكم ان لاتنسوا أن شاهين هو الذي عمل الناصر صلاح الدين»

وهكذا، صور شاهين في العام ١٩٥٨ فيلم «الناس والبل» مع سعاد حسني وعزت العلايلي ومحمود المليحي، فيلم عن «قناة السويس» وقد حاء نتيجته لاتفاقية تعاون بين مصر والاتحاد السوفيتي

وفي العام ١٩٦٩، وعن رواية لعبد الرحمن الشرقاوي، أخرج شاهين فيلما هاما في مسيرته للسيماية وهو «الارض» هذا الفيلم الذي شكل اعطافة كبيرة في حياة شاهين، اد أنه اكتشف، اكثر من اي وقت مضى، الطبقات المسحوقة في المجتمع، وترسخت عنده اكثر فاكتر مفاهيم الاشتراكية، التي اعتنقها منذ طفولته، ودون دراية بمعنى هذا المصطلح وبعدما صور مهموم الفلاح وحبه لارضه ومقاومته للاقطاع، صور شاهين في العام ١٩٧٩، حالة الانقسام عند المثقفين اليساريين العرب، في فيلمه «الاحيار» وتبدأ الصحافة، وكذلك القاد، بالتحدث عن شاهين كأهم السينمائيين العرب، ويال في العام ١٩٧٠، التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج السينمائي في تونس

بعد ذلك يبحر شاهين فيلما تسجيليا عن الاطفال لصالح (اليونيسف) ويصور فيلما كبيرا ناتجا مشترك مع الحرائر هو «العصفور»، هذا الفيلم الذي اثار ضجة كبيرة في العالم العربي واحداث نوعا من المظاهرات، لابل ان الجمهور، في عواصم كتسرة، حطم رحاح بواقص صالات العرض واسواقها، فالفيلم يكشف قوة وحرارة، حالة الفساد والتحدال في احيرة السلطة ويبين

العشاق» ١٩٦١، «رحل في حياتي» ١٩٦١، حتى توصل الى احراج فيلم «الناصر صلاح الدين» ١٩٦٣، بمساعدة المتحة الكبيرة آسيا

ولقي «الناصر صلاح الدين» نجاحا كبيرا، اقل مما كان متوقعا، وحال هذا الفيلم، مثل حال «باب الحديد» اذ تعود اليوم معظم الدول العربية، بما فيها مصر، الى عرض هذا الفيلم، وكأنه قد صنع لتوه وقد تم عرضه مؤخرا في القاهرة، ولاقي اعجابا شديدا، بل ان هناك من تساءل عن سة احراحه، وكثيرون لم يصدقوا بانه قد احرج في العام ١٩٦٣ مالا صافة الى المهارة الفنية العالية التي صورها يوسف شاهين، المعارك الكثرة التي دارت بين المسلمين والعرب ضد الصليبيين، صور، أيضا، وبعيدا عن التعارفات الشوفية ومتشاعر الحقد تجاه العدو، اطماع الصليبيين العراة وهمجيتهم ومكائدهم واطروحاتهم المتعصبة وغير الاسابية، وكذلك المريقة الداعية الى حماية المسيحية في الشرق!!



يوسف شاهين

لقد أدى الممثل احمد مطهر (بدور صلاح الدين الابوي) فصل ادواره على الشاشة السينمائية، كذلك فعل صلاح دو الفقار (بدور عيسى العوام) وفي كل مناسبة يعرض فيها هذا الفيلم، يسدي الكثيرون اعجابهم بمهارة شاهين، وفي ذات الوقت، يدكروا فيلم «القادسية» الذي لقي فشلا دريعا، رغم تكاليفه المتاحية التي وصلت الى ٣٥ مليون دولار بينما احراج شاهين لناصر صلاح الدين» بمئة الف جنيه مصري انداك!!

وما ان ينتهي شاهين من تصوير فيلم «فجر يوم حديد»، حتى يقرر ان يمي نفسه اختياريا الى لسان حيث ينقى لمدة ٥ سنين فقد كانت سنوات الستينات، قاسية بالنسبة له كان ليس عبد الناصر قد بدأ بتصفية الشيوعيين، بلا رحمة، ويوسف شاهين، وان لم يكن شيوعيا، الا انه كان دوما يساريا وصديقا حميما لشيوعيين والماركسيين وكل التقدميين كان شاهين ولم يرل، محبا ومحبا للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، لكنه لم يجتمل ما يتعرض له أصدقاؤه، كما لم يجتمل ان يجتاح العسكر مؤسسة



مشاهد من فيلم «اليوم السادس»



باتفاقية (كامب ديفيد) بين مصر واسرائيل واحرون رأوا ان يوسف شاهين قد تعاطف كثيرا مع يهود الاسكندرية وانه صور بعض المشاهد فيها (بعض الصهاينة) وهم فوق نفس الباحرة التي يسافرونها بظل فيلمه

وكان يوسف شاهين، يحث على هذه الانتقادات العديدة بطريقتين الاولى، ضرورة مشاهدة الفيلم مرة اخرى، والثانية، ان قادة منظمة التحرير الفلسطينية، وعلى رأسهم ياسر عرفات، قد ساهدوا الفيلم واسدوا اعصابهم الشديد به وكان شاهين ستعرب ان يكون العصب (ملكيا أكثر من الملك) كما قال مصرحاً «ابي اعرف نفسي جيدا، واعرف مواقفي وعدائتي الشديدة لاسرائيل الصهيونية، ولكن عندما وجدت هذا القدر المريف والعييف، وجدت ان منظمة التحرير الفلسطينية هي الوحيدة التي يحق لها ان تكون الحكم الفاصل في ما هو لصالح فلسطين او صدها، ولذلك سافرت الى بيروت وعرضت الفيلم على قادة المقاومة الفلسطينية»

وإذا كان العصب قد احدث على شاهين انه صور بعض (الحاحامات) على طهر السفينة التي تحمل بظل فيلمه وهويته الى نيويورك، فان احريين رأوا في العلاقة بين العامل اليساري (احمد ركي) وسارة (بحلاء فتحي)، علاقة تراوح بين عربي ويهودية، تهدف الى ابعاد من ذلك

فإذا كان والد سارة (يوسف وهي) الحائف من محبي القوات الامامية البارية، يقول (فلسطين يا ارض الميعاد) فان سارة تكتب رسالة لروحها احمد ركي، بحره فيها نامها حامل، واما قررت الحرب مع عائلتها من البلاد (اسرائيل) لاهم هناك يرمون الواقع واهوية، ويمارسون الاضطهاد والقمع وكل الاعمال العنصرية وهي برسالتها هذه، - رسالة فتاة يهودية - تكشف عن جوهر الصهيونية العرقية، الانانية، الخقد، البطش بالآخر مكروبات دولة اسرائيل الحديثة فأمام كل هذه الحقائق التي يبررها يوسف شاهين، يتساءل المرء، عن مدى ريف شعارات تلك البلدان التي هاجمت الفيلم ومبعت عرصه، كما يكشف عن ريف افلام كتابها وتعبية هولاء (الكتبة) الميكانيكية لايدولوجيا السلطة

وإذا كان شاهين قد أمهى «اسكندرية ليه» بذهاب الولد الخد الى اميركا ليدرس في جامعة ناساديا التي درس فيها شاهين نفسه فانه في «حدوته مصرية» عام ١٩٨٢، يري الولد وقد صار محرر سينمائي، ويحصل على عدة جوائز تقديرية وفي هذا الفيلم، - شاهين بداية لفيلمه وهي حين يكون مهمكا في تصوير احراق لقط فيلم «العصفور»، وشاهد محسنة توفيق، وهي تصف (حجارت حجارت) وعدند يقع المحرر بحبي (شاه) نفسه الذي لعب دوره نور الشريف) ويضطرا الاطباء الى ازالة عملية جراحية على القلب «تلك العملية التي كانت تفصل موتي وحياتي» كما يقول شاهين وهكذا يحول شاهين العملية الجراحية الى مراجعة مح لكل مسار العائلة، والتاريخ ولساره هو نفسه مع الآخرين و

اسباب كثيرة وراء الهرطقة ويسرع الرئيس انور السادات اياها اسرعاج، من ظهور هذا الفيلم خاصة وانه في تلك الفترة كان يريد أن يؤكد أنه قد حرج متصرا في حرب اكتوبر ١٩٧٣، وكان يريد فيلما، بل افلاما، تمجد هذا الانتصار، في الوقت الذي اخرج شاهين فيلما عن الهرسة ومطالبة الجماهير بعودة عبدالناصر ورفض وقف اطلاق النار، وضروره مواصلة حرب التحرير العربية وهكذا يعود شاهين مرة اخرى، الى قضا، فترة متعلا، بين العواصم العربية، من دمشق وبيروت وعدن وبيروت وغيرها، ثم يعود الى القاهرة

وفي العام ١٩٧٦، يصور يوسف شاهين، واحدا من اهم افلامه على الاطلاق، وهو «عبده الاس الصال» مع ماحده الرومي واحمد محرم وسكري سرخا وهشام سليم ومع هذا الفيلم نجد شاهين احاها احري في مساره السينمائي فهو في هذا الفيلم، يصور ترقى العائلة العربية الكية، ويحدد موقفا حريتا ويندس قوى الحادل وروح المساومة عند حركات السار العربي، ويكتشف اسهارة الصباط الوطنيين ذوي الاصول البورجوازية الصغيرة، وحياتها لسعاراتها المظلمة، فطلته (سكري سرخا) الذي كان صباطا في الجيش هو اليوم يملك مصصعا صغيرا ودارا للسينما في المصنع يصطهد العمال و(ياكل) حقوقهم، بل وحقهم، وفي صالته العرصة يقدم لهم الافلام التي بدعده متاعبهم، والتي سجدت عن الصراع العنيف من اجل التفوق الفردي، وهناك على (احمد محرم) المهندس الذي كان مدافعا عن العمال وحقوقهم، الذي ذهب الى المدينة وعرف في ملداته، ثم بم التامر عليه، ودخل السجن، وعندما خرج من السجن، لمقابلة الرئيس، لكي يشرح له الحقيقة، ويكشف له عن المحرمين الحقيقيين، يتأهد الجماهير وهي تتسع حتما الرئيس، وهكذا، تموت الحقيقة التي اراد ان يفوها على فعود التي فريته حائسا وحبوعا، ليعيش تحت سيطره طلته

ونفس يوسف شاهين، عرسا كبيرا، لرواح علي، الذي يكتشف في ليلة السراف، ان طلته لم تكن باسلاسل املاك الاسرة والعمال بل وقد سرق (سرف) علي نفسه ونسهي حفلة العرس بمعركة عيفه، سوت فيها علي وطلته والعروس والام، يسما يهرب الشاب (هشام سليم) مع عائلة عماليه صديقه نحو الاسكندرية - الاسكندرية عند شاهين، هي دوما البلاد الاكبر وفي «اسكندرية ليه» الذي نال الدب الفضي في مهرجان برلين السينمائي، (انتاج مشترك مع الجرائر، كذلك عودة الاس الصال)، يبدأ شاهين بتصوير سيره الذاتية (شاهين نفسه وهو يلعب الدور محس محي الدس)، عارق في حلمه الاميركي بين استعراضات استروليامر وعمل مسرح مشاه في مدينته الى جانب حكاية هذا الشاب، يصور شاهين فترة هامة من تاريخ مصر وي طرح اسئلة كثيرة وقد هوجم هذا الفيلم في عواصم عربية كثيرة، بل ومع عرصه في العديد من الدول العربية ذلك أن كثيرا من القاد، رأوا في الفيلم، بداية الترحيب

حوارا حصاريا سلميا بين شاب مصري وعالم فرنسي يدعي الحصاره نينا يحمل نوايا عدوانية ذلك ان شاهين يؤمن بعمق نانه ليس هناك تنبع عدوانى نأكمله ولداه هويدعولا استخدام (السلاح الفكرى حيدا والسلاح الفكرى هو الاقناع، وان الاقناع بين شخصيين ليس عملا ملحميا كما يقول شاهين وهولا يريد ان يصنع فيلما مليئا بالمعارك الحربية، كما فعل في «الناصر صلاح الدين» وانما اراد في «وداعا بوبارت» محاطة السوحدان الاساسي وقد عرض هذا الفيلم لأول مرة خلال مهرجان «كان» لعام ١٩٨٥، غير انه لم يحصل على أية جائزة مثلما كان متوقعا من طرف بعض النقاد العرب، وربما من طرف شاهين نفسه

بعد ذلك اتجه شاهين الى رواية الكاتبة اندريه شديد «اليوم السادس» ليصنع منها فيلما يحمل نفس العنوان وكعاداته، غير الكثير من الرواية لتتلائم مع السينما التي يصنعها وهما يقول شاهين «ان الكاتبة اندريه شديد، بعدما شاهدت الفيلم، قررت اعادة كتابة الرواية على اساس الفيلم الذي صعدته» وقد اهدى شاهين فيلمه هذا، الى المخرج والممثل الاميركي (جين كيلي الذي ملا تشابها بهجة) كما جاء في مقدمة الفيلم «اليوم السادس» هو امداد احمر لافلام السيرة الذاتية للمخرج نفسه فاذا كان الشاب في «اسكندرية ليه» عارفا في الحلم الاميركي وحب المسرح الاستعراضى، والتجارب البسيطة التي يقيمها، فهو هنا في «اليوم السادس»، يربا الحياة اليومية التي كان يعيشها هذا الشاب، المتأثر باستعراضات وحركات جين كيلي

و (عوكة) يعيش احلامه البعيدة عن الواقع الكوليرا، الاحتلال البريطاني لمصر، وشوئ تطهيات وطنية هها وهماك، نينا (صديقة) (قامت بالدور المعينة الفرنسية داليدا) تعيش تمرقها الخاص، تمرقها مع روحها المشلول، العاخر، ومع طفلها الوحيد المصاب بالكوليرا، وفي الوقت ذاته تعاني من قسوتين قسوة المجتمع الذي تعيش فيه، وقسوتها هي نفسها صدى نفسها

وهناك شخصيتان رئيسيتان في هذا الفيلم (عوكة) الشاب الذي يداعب قردته (رور) ويعيش كمهرج في المدينة ويحلم بان يصبح نجما اسعراصيا في السينما ذات يوم وهو يحكي في اعماقه، قصة حب قوية لـ (صديقة) وشخصية (صديقة) التي ارادها شاهين نموذجاً للمرأة التي تدمر حياتها نفسها، كي ترصي المجتمع الذي تعيش في وسطه فروحها مشلول مد سوات وعبر قادر على الحركة، وطفلها الصغير مصاب بالكوليرا، وهي تعرف حب عوكة لها ولكنها تحشاه، لانه يمحرك كل اعماقها، وهذا ما لا تريده هي

ويسدوان موقف شاهين، نفسه، قد توافق مع موقف المجتمع الذي تعيش فيه (صديقة)، لذلك نراها، تذهب بعيدا، بعد موت طفلها، دون ان تقل حب عوكة، لانهما تكبره بعشرين

(محمود المليحي) عاخر عن الفيلام ناي تني، نينا الام مهتمة بـ (الحوارب السائلون) كما يقول الات، بل ونحاول ترويح استها من التاجر الذي يتعامل مع الانكليز، لانه «يلعب بالفلوس لعب»، خوفا من ان يعتصها عسكري انكليزي (نينا اللد كله معتصب، كما يرد الاس) هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى، نشاهد مسار المخرج يحكى بدءا من «باب الحديد» و«حملة» وانتهاء بـ «الناصر صلاح الدين» و«العصفور» ويسرر لنا يوسف شاهين في هذا الفيلم الصعوبات التي تواحه المدع الحقيقي في البلدان العربية، وكذلك تجاهل وسائل الاعلام العربية ايضا، لانتاجات العالم الثالث

كما نشاهد، انه بعد القتل الذي لقيه «باب الحديد» - ابدأك - يحاول ان يجاري المتحيين، بكتابه سياربوهات تحتوي على مشاهد اعراء متدلة وعندما يحاول ان يصنع فيلما يقول فيه بعض الحقيقة، مثل «العصفور» يهدده الرقيب بعصحه من خلال



سامي شاهين

اسرار حياته الشخصية (اذا بليتيم فاستروا) يقول الرقيب ويرد المخرج (فاستروا، مش انتحروا) وهو يرد بذلك على عقلية رجعية متحلفة تمسك برمام السلطات في اجهزة الانظمة العربية وفي العام ١٩٨٤، ونتيجة لاتفاقية تفاهية بين مصر وفرنسا، صنع شاهين فيلمه «وداعا بوبارت» وهو ليس عن بوبارت، عروته، بقدر ما هو مثل ما اراده شاهين، اسكالا للمسار الذي بدأه، سلسلة افلام السيرة الذاتية وقد واحة «وداعا بوبارت» سد احباره مشاكل كثيرة في مصر، هوحم من قبل الشاعر عد نعطي حجارى، وكذلك من الصحافي لطفي الحولي، لانهما متقدان نانه ليس من حق شاهين ان يستفرد بعمل فيلم يتحدث ن حراء من تاريخ مصر ولكن شاهين يتصر، بعدما يقع جهات المصرية والفرنسية، بالسياريو الذي كتبه، والذي اراده براء من سيرته الذاتية

لقد احتج يوسف شاهين، على مورعي فيلمه، لانهم قدموه عتباره فيلما من الافلام التاريخية الصحنمة، نينا شاهين اراده



وإذا كان «باب الحديد» فاصلة بين سلسلة افلام معية، فان «عودة الاس الصال» كان فاصلاً كبيراً، بل منعطفاً هاماً حدا في مسيره شاهين السينمائية والفكرية ففي هذا الفيلم يكتشف شاهين عن التمرق الذي يعيشه العالم العربي، من حلال تمرق اسرة، تسودها العلاقات العمة وروح المساومات والشهوات (اللاصحية) كما يسميها شاهين

في «عودة الاس الصال» كان طلحة (شكري سرحان) هو نموذج الصابط الوطني، الذي سيطر على الاسرة/ الدولة فصار بروح لهم الافلام الرديئة/ الثقافة (من حلال صالة العرض التي يمتلكها) ويستعمل عماله في مصعنه (حياة الطبقات المسحوقة في المجتمع)، سيما يمثل (علي) (أحمد محرم) نموذجاً للمثقف المصري، الذي عرق في ملذاته في المدينة عندما اندمج في طبقة اخرى من المجتمع. طبقة الحفلات والسهرات وتؤدي به هذه الحياة الى السحق فهو في كل الاحوال، لم يكن من تلك الطبقة، بل اداة سدها، وعندما يعود علي الى قريته، حاناً (وكما قوى التحرر العربية اليوم) فان العمال يحاولون تذكيره بمواقفه وشعاراته القديمة

ولكن بعد فترة قصيرة من المراوغة، الامر الذي لا يعجب شاهين، لانه لا يحشى الصراع الذي لابد ان يحدث، بعد علي وهو يحمل سلاحه لمقاتلة طلحة، ذلك العسكري انها رسالة واصححه من يوسف شاهين لحركات التحرر والتطبيقات اليسارية والفيلم تصوير دقيق لما يعيشه العالم العربي اليوم بكل فئاته واحزانه فالانظمة البورجوارية، لم تكتف بحياة شعاراتها، وانما مارست قمعا وحشيا ضد شعوبها، وهذا مايقوله بوصوح «عودة الاس الصال» بالاصافة الى ان هذا الفيلم، يبقى من اجل الافلام العنانية العربية على الاطلاق

ولما شعر شاهين ناه عالجه في «عودة الاس الصال» لب المشكلة العربية، ينتقل الى سيرته الذاتية الى ما يرعب هوان يقوله بكل صراحة ووضوح

ودهب شاهين الى ابعده ما توقعه الاخرون، في نقد المثقف والاسرة والمجتمع ففي «حدوة مصرية» بعد عقوبة العلاقات الداخلية في مجتمعاتنا وقد انتقد الكثيرون شاهين لحرأته، ده ذلك انه يربا الاب العاخر، والطفل المهمل، سيما الام (تعارل) رحلا احر تلك الام التي نكتت في اعماقها رعبات عميقة مؤحله مد رمس طويل ويعيش الاس- السينمائي، مشغلاً بنفسه وافلامه، تاركاً، روحته تتألم وتتوجع بسبب أمانيته واستغلاله لخب ولا مسالاته القاتلة وكلما وجد صعوبة التحا الى (هومة) تلك المرأة الشعبية البقية (سليطة اللسان) والخرينة هومة، وحده تكشف ايضاً، حالة الانصمام عند هذا السينمائي، عندما يس الشاب الذي يعشق استه عن (اصله وفضله)

وطل شاهين حريثاً حين، اخرج «وداعاً نوبارت» وصوره. وجهة نظر اخرى، حملة نابليون على مصر، كحملة عارية- استعمارية، لكنه ايضاً بين بعض الانحازات الحصارية التي حدثت

عاماً ويعتبر شاهين ان موقف (صديقة) يدخل ضمن مفهوم صراع الاحيال السائد في مجتمعاتنا العربية وهكذا، فان شاهين ومنذ العام ١٩٥٠، بذاة عمله في السينما وحتى العام ١٩٧٠، كان يصور كل عام فيلماً واحداً واحياناً، فيلمين في كل عام ولكنه منذ «الاحتيار»، صار يخرج كل عامين فيلماً واحداً، واحياناً فيلماً واحداً كل ثلاثة او اربعة أعوام وإذا كان شاهين قد صنع حتى اكثر من ثلاثين فيلماً (ومعظمها تمسار بنفسه عاله) الا ان التقاد ونحني السينما سوف يذكره، دوماً، عشرة افلام منها وهي - حسب سته اسماها - «باب الحديد»، «الناصر صلاح الدين»، «الارض»، «الاحبار»، «العصمور»، «عودة الاس الصال»، «اسكندرية له»، «حدوته مصرية»، «وداعاً نوبارت»، «اليوم السادس»

## يوسف شاهين . . . الوعي الاجتماعي - السياسي

منذ طفولته، لم يكن يوسف شاهين، يحب السينما، فحسب، وانما كان خلم بالعمل فيها ومن خلالها يعبر عن احلامه ورؤيته لما حوله وكان شاهين معرباً، في مراهقته، بعالم الاستعراضات العنانية الكنه، حيث الرفص والدخان والالوان والحركات تنه (الهلوانية) وحكايات الحب التي تنهى بالهايات المرسومه حداً

ومع العام ١٩٥٨، بدا الوعي القاني عند شاهين، عندما اصبح يلتفت الى فئات اخرى من المجتمع، وهذا ما فاده الى اخراج «باب الحديد» وكان قبل تلك المرحلة، لما يرل متابراً بالسينما الامريكيه، وصراعات (الطل) «باب الحديد» كان يعطه تحول كبيرة في مسار يوسف شاهين، فهو، الى جانب تطوره الفكري واحكامه المسامي باليسار المصري، وأيضاً الى جانب الهصة الثقافية الكسرة في بدايه الستينات، وقمة صعود الناصرية، وشعارات الناحي بين المواطنين، بعيداً عن المعتقدات الدينية، كشعار (اللال والصليب) هيا الطروف، لانحار «الناصر صلاح الدين» وفيه بين شاهين قوة التسامح والعدالة عند القائد الاسلامي الكبر صلاح الدين الايوبي

كما فاده وعيه الفكري الى المعنى، عندما بدأ نظام عند الناصر باعتقال وتعذيب الشيوعيين ثم جاء «الارض» ليتوج بصبغه الفكري وموقفه من طبقات المجتمع، بانحازه الى الصلاحين والعمال، والى طبقات المجتمع المسحوقة لكنه في «الاحتيار» صار يحلل فئة اخرى من المجتمع، وهي فئة المثقفين وموقفهم من اهريمة ذلك المثقف الذي يعيش حالة انصمام مدمرة ومع فيلم «العصمور» أصبح شاهين يعلن رأيه بكل قوة، مدينا المعاصر التي ادت الى اهريمة الكبيرة في ١٩٦٧ ومطالباً بمواصلة تحمل المسؤوليات والاعداد لحرب التحرير

من موهبة واحدة وهي السيناريو»، وعلى الرغم من ان النقاد يسحرون، دوما، من افلام المخرج حسن الامام، الا انه ظل امينا للافلام التي يصنعها، بل وشكل مدرسة في السينما المصرية، ويحاول الكثير من المخرجين الشباب، تقليده ولكن بشكل رديء. وما يقصده المخرج الكبير حسن الامام (نعم المخرج الكبير)، هو ان شاهين، رجل شديد الحساسية، سريع الاستيعاب، قوي المحيلة، كما انه يحب السرعة في قول الاشياء، بعيدا عن المطر (اللف والدوران) وهذا ما لا يرتاح اليه كثيرا المتفرج العربي

و اذا كانت معظم افلام يوسف شاهين الاحيرة عبارة عن لوحات تتطلب من المتفرج تخميعها، وربما تفسيرها ناكث من تفسير، فان شاهين لا يستطيع التركيز على موضوع واحد، بداه هده، ثم يتسرح عالم فيلمه واحيرا يهيه هده ايضا عبر ان شاهين، وهو دوما يفعل ذلك، يعطي المتفرج كمية كبيرة من الصور اللوحات، التي غالبا ما تأتي للمتفرج السيط، صعبة ومقلقة. وشاهين يرد على هؤلاء النقاد بانه لا يبيع (الحشيشة) ولا يريد متفرحا يدخل الى افلامه لكي يخرج مرتاح الصمير!

إن يوسف شاهين هو من اكبر المخرجين الذين يعتمدون على القطع السريع وهو ينافس كبار صانعي السينما في العالم، خصوصا في امريكا. وهذا ما يدل على القدرة العالية للمحيلة عند يوسف شاهين، الذي لا يستطيع ان يتحيل اي حلة يقولها بعيدا عن ان تكون مرئية وهو هذا يعد الرجل المرئي الاكبر في عالم السينما العربية. ورغم ان شاهين لا يحب (الاميركان) فهو مخرج من طراز اميركي، متأثر بالسينما الاميركية وأسير هذه السينما مهما حاول ان يمي ذلك

ولسوا حاول شاهين الاستعداد عن اسلوبه هذا، اسلوب اللوحات الكثيرة، فانه سيقع في مطب الشكل (المسرحي) وهذا ما حصل في «اليوم السادس» اذ ان هذا الفيلم، كان مسرحيا، في اغلب مشاهده، ومساحة الحوار فيه تعلت على الصورة بشكل لا يحده في معظم افلام شاهين السابقة سيما فيلم «وداعا لوبارت» كان، من السرعة، بحيث كان المتفرج يبقى مذهشا، وهو يحاول تذكر اللقطة السابقة فالمشهد عند شاهين غالبا ما يكون عبارة عن لقطة والعكس صحيح

لقد قال يوسف شاهين، في معظم افلامه الاحيرة، اشياء كثيرة، لم يستطيع اي سينمائي عربي التحدث عنها، كما اطلق شاهين، سيما السيرة الذاتية كأول مخرج عربي يتطرق الى هذا النوع من السينما، وهكذا نجد انه في السنوات الاحيرة، أصبح العديد من المخرجين العرب الشبان يسبرون في هذا الاتجاه إن شاهين هو شاعر السينما العربية، وهو السينمائي الاكبر في العالم العربي، وهو واحد من كبار المخرجين في السينما العالمية. وهو الرجل المرئي حقا، والعاشق الكبير للسينما التي تسيطر على حياته تماما بحيث ان لا يستطيع ان يراه يعيش مفصلا أو بعيدا عنها

معها تلك الحملة، كما أنه أكد ان شعب مصر ليس أقل قيمة من الشعوب الأخرى فلقد استطاع (علي) حواراه وقوة حبه لوطه، وحلفيته الحصارية، اقناع العالم الفرنسي كافاريللي خطأ كل مفاهيمه حول الشعب الذي جاءوا لاحتلاله وهكذا هرم العدو، من خلال السلاح الفكري، والمحاظة الوجدانية كما يقول شاهين

غير ان شاهين لم يكن شجاعاً حقاً، في فيلمه الاخير «اليوم السادس» فالمرأة (صديقة) ترفض حب الشاب (عوكة) لانها تكره بعشرين سنة وشاهين موافق على هذه النظرية، بالرغم من انه، كما يقول دوما، لا يؤمن بصراع الاحيال بل انه يؤمن، بان صاحب التحررة الكبيرة، عليه ان يمد يده لمن يحتاج الى التحررة، بعيدا عن الموارق الاخرى، الهامشية ان صديقة في «اليوم السادس» بقيت، حتى اخر لحظة، قاسية مع نفسها، وقامعة لحب الشاب عوكة وشاهين وقف موقفا، حياديا وامى القصة، برحيل صديقة، وتركها للشباب وحده بالرغم من انها كانت تملك في اعماقها رغبة قوية لذلك الشاب، الذي لم يحاول هو الاحرلستها وربما لو حال الشاب (اعتصاما) لكان من المؤكد انها ستقتل تلك العلاقة، وتذهب بعيدا عن مناح مجتمعها القاسي لكن شاهين فصل، كما يحب دوما، لعة (العيون) التي تصرح بكل بوايا اصحابها

## السيناريو... والخراج

في بداية فراير من هذا العام، توخها الى شاهين بالسؤال عن عمله الجديد فأجاب، بأنه ينتظر ان ينتهي من كتابة السيناريو الذي كتبه حتى الان اربعة مرات، وسيعيد كتابته مرات اخرى، ربما، ولكنه كان متأكدا من انه سوف يقوم بتصويره قبل نهاية هذا العام ١٩٨٨

وحكاية يوسف شاهين مع السيناريو، طويلة، والعديد من النقاد ومعي شاهين، يرون ان شاهين لا يستطيع كتابة سيناريو لوحده، خاصة وان تجربته بكتابة السيناريوهات مع احرين، قد انمرت عن اعمال كبيرة مثل «باب الحديد» و«الارض» و«العصفور» وافلام اخرى قديمة، رغم موضوعاتها السيطة، والتي تمكس شاهين من ان يصنع منها افلاما تجارية جيدة

غير ان يوسف شاهين، لا يؤمن بهذه الراء. وهو يصر على انه قادر على كتابة سيناريوهات افلامه لانه هو الذي يتحيل ما يريد بالصسط. وربما كان هذا صحيحا جدا بالنسبة لافلام سيرة الذاتية. ولكن ايضا هناك موضوعات كثيرة يمكن التعاون بها

لقد قال مرة المخرج الراحل حسن الامام، «ان الله اعطى يوسف شاهين اكبر موهبة سينمائية عدنا، ولكن الله حرم شاهين

## المملكة العربية السعودية من خلال الصور

أجز مصوّر جزائري يدعى السليبي يعيش في ألمانيا الاتحادية (ميونيخ) منذ أكثر من عشرين عاماً خلال العام الماضي (١٩٨٧) كتابها جيلاً (٦٣٠ صفحة) يحتوي على عدد كبير من الصور الملونة تمثل ماضي وحاضر المملكة العربية السعودية كما وتبرز مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. وقد بذل السليبي جهداً كبيراً لاعداد هذا الكتاب الذي يعد وثيقة نادرة وهامة عن المملكة العربية السعودية. ويسر مجلة «فكر وفن» ان تعرض في عددها هذا بعضاً من هذه الصور.





## مرور مائتي عام على ميلاد أب الاستشراق الالماني: فريدريك روكرت: عبقرى اللغات

واثناء تلك الفترة أيضا، الف المسرحيات، مستمداً بعض موضوعاتها من الاساطير الشرقية، ومن حكايات «الف ليلة وليلة» ورغم قتله في هذا المجال، فانه واصل تأليف الروايات التمثيلية وكانت اخر مسرحياته مستمدة من التاريخ الالامي القديم

وككل من عاصروه، سافر روكرت الى ايطاليا، وفيها أقام مدة طويلة وبعد عودته، رار مدينة «فيينا» التي كان يعيش فيها حوريف فون هامر-بورغستال (Joseph von Hammer-Purgstall)، استاد اللغات الشرقية وعلى يديه تعلم اصول اللغة الفارسية في أسابيع قليلة وفي هذه المرحلة بالذات بدأت حياة روكرت الفعلية

أقام العالم الشاب في مدينة صعبة وانكث على سح ما كان ين يديه من الكتب والمحطوطات الشرقية ورغم انه كان يشكو «العزلة عن أسواق العلوم الشرقية»، فانه وضع في تلك الفترة اساساً متيناً لآثاره المستقلة ولم يكتف سح الكتب بعناية الاحهاد فحسب، بل اصاب الى الصون ملاحظاته الشخصية، وصحح أخطاءها كما ترجم ما استحسه من كل الصون التي اطلع عليها ومتأثراً بمولانا خلال الدين الرومي، صاع أشعاراً على طريقته كما صاع أيضاً أشعاراً على طريقة حافظ الشيرازي وبعد ذلك شرع في ترجمة القرآن وفي عام ١٨٢٢، ترجم مقامات الحريري ترجمة رائعة قريبة من الاعمار

ورغم بصره من التدريس، فانه اضطر الى قبول نصب استاد في جامعة آرلنغن (Erlangen) في بافاريا الشمالية وذلك بسبب المصايقات المادية التي كانت تصعب عليه شدة

وحلال اقامته في آرلنغن، احسن بالسعادة وسط كتب ومحطوطاته وبين افراد عائلته وقد ترجم في هذه السنوات قسم كبيراً من الاشعار العربية المشهورة، ومنها ديوان الحماسة لابي نمة بكاملها، فصلا عن ترجمات اخرى عن الاداب الهندية والفارسية وفي هذه السنوات ايضا نظم الاف الاشعار التي وصف فيها تجاربه الذاتية، وستانه الذي كان معرماً له، وكل ماحدث لعائلته ان كان متصافياً في حها الى حاب كل هذا بشر قصائد وحكايات استمد مواضيعها من كتب التاريخ الاسلامي

تحصل المانيا هذا العام مرور مائتي عام على ميلاد أب الاستشراق الالماني فريدريك روكرت (Friedrich Ruckert) وهذه الماسسه، تقام في كل من مدينة «شفايمسورت» (Schweinfurt)، حيث ولد، و«أرلنغن» (Erlangen) و«كوبورغ» (Coburg)، حيث عاش ودرس، احمالات تصمّن معارض، ومخاضرات، وقراءات لاشعاره، وحفلات للرقص الصوفي والتسرفي وبواصل هذه الاحفالات من ١٤ مايو/ أيار ١٩٨٨ الى شهر ديسمبر/ كانون الأول القادم ومعلوم ان هناك جائزه احدثت عام ١٩٦٥ باسم «جائزه فريدريك روكرت» وهي تمنح كل ثلاث سنوات لشخصية ادبية أو علمية ساهمت ملماً ساهم روكرت في تقارب الثقافات والتعوب

ولم يكن فريدريك روكرت مستشرقاً كبيراً، وباقلاً فداً للاداب الشرقية فحسب، واسماً كان ايضا شاعراً ملهماً وكان الشعب الالماني يردّد اشعاره بحمّة كبيرة خلال القرن التاسع عشر ولازال الاطفال الالمان يردّدون الي حدّ يومنا هذا أبياتا من القصائد العديدة التي كتبها وقد صنف الموسيقار الموهوب «شوبرت» الحاناً من قصائد روكرت الغرامية

وليد فريدريك روكرت عام ١٧٨٨ وهو ينسب الى عائلة حاكم في مدينة «شفايمسورت» تقع شمال بافاريا وقد وصف في أشعاره الطبعه الحلافة التي شأ بين أخصائها وعندما شتّ، درس اليونانية واللاتينية في جامعتي هايدلبرغ وبيبا (Jena)، ودافع عن اطروحته في اللغات القديمة وفلسفة اللغة التي تقدم بها عام ١٨١١ وقد انتهى في بحثه العلمي هذا الى ان اللغة الالمانية تشتمل على امكانيات سائر اللغات ولهذا هي تشكل اللغة المثلى التي بامكانها أن تبي خصائص كافة الألس وقد اثار هذا الرأي الجديد مناقشات عميقة بين اساتذة اللغة غير أن العالم الشاب ظلّ متشبساً برأيه هذا وبعد سنوات طويلة اظهر ان الروح الالمانية هي وحدها التي تتمكن من استيعاب حرائ الاداب الاحسية، دون ان تفقد خصائصها الذاتية

لم يقن روكرت بالحياة الجامعية ولا بالتدريس ولهذا السبب، ترك جامعة بيبا، وعاش شاعراً حراً وذلك في فترة حروب الاستقلال في المانيا وقد نظم قصائد حماسية دعا فيها قومه لمقاومة نابليون ولا تزال هذه القصائد مشهورة الى حدّ هذا الوقت

وكان في شبحه قد سبي النطق الصحيح لعهد من الكلمات مع انه كان يحفظها عن ظهر قلب، ويحيد كتابتها ذلك انه لم يسافر قط الى بلاد الشرق، ولم يشاهد رجلا من العرب أو من الفرس أو من الهنود طوال حياته وكان تعلمه للغات مقتصر على الكتب وحدها واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة ورغب في تأليف كتاب عن النحوي المقارن للغات السامية إلا انه عدل عن ذلك في مابعد

وكان هدف روكرت الاعلى في بحوثه هو البرهنة على ان اللغات كلها فروع من أصل واحد، وان من عرف الكثير منها، وحد مفتاحا الى قلوب الناس، واستطاع ادراك الوحدة الاصلية للشمسية، تلك الوحدة المنسجرة وراء اللهجات المختلفة وكان مقتنعا بأن اللغات لاتعدو في مختلف أشكالها ان تكون اقصاحا عن الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التي تعكس فيها على وجه ثلاثي في الفرع السامي للغات، وفي الفرع الهندي - الجرمانى، وأما الفرع الثالث فيشتمل على كل ماتبقى من الالسة. من الضيعة الى لمحات القوقاز ولا شك ان هذه الافكار لا أساس لها من الصحة عبرها ست تلك التحيزات التي كانت سائدة في ذلك العصر في المانيا ومع ذلك فاما تدل على هدف روكرت الاسمي وهو ان يتت بواسطة بحوثه العلمية وتراجمه الشعرية عن اللغات الاحسية وحدة الاحساس عند كافة الاقوام، وأن يبرهن بذلك على ان العشق هو في الاقاليم السبعة، وفي قديم الزمان وحديثه ولذلك كتب عند ترجمته «ديوان الحماسة» ابياته العجيبة التي يقول فيها ان الشعر في اللغات جميعها لغة واحدة لدى العارفين قال روكرت واصفا موهبته الخاصة انه أحب اللغات في حد ذاتها، وانه يعجب ويسر باللغة كلفة وبحر لاجد في العرب شاعرا أقرب منه الى روح الشرق كما كان يتمتع باستعداد فائق للتفسير عن المعاني والمعاني ومع تنحرف في اللغات الشرقية، كان ولوعا باللغة الالمانية التي تعمق فيها حتى لم يكتف اشتقاقاتها كما وضع القاطن لكل من الكلمات العربية أو الهندية التي لم يوجد لها مقابلا باللغة الالمانية وقد قال فيه احد فقهاء اللغة «لوان اللغة لم تكن موحدة في عصره لصارت لروكرت اليد الطولى في ايجادها وتشكيلها»

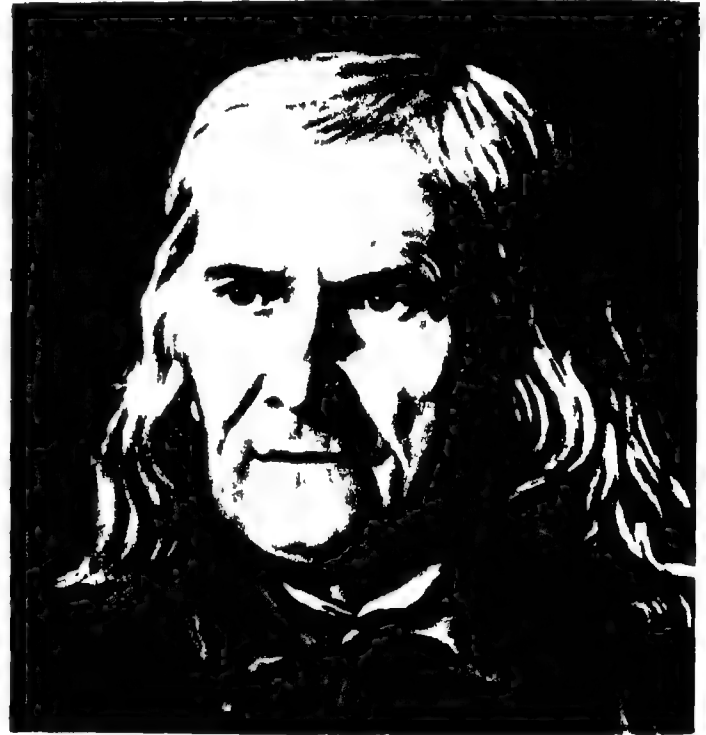
وفي عام ١٨٤١ دعاه الملك الروسي الى برلين التي أقام فيها سبع سنوات وفي عام ١٨٤٨ عاد الى موطنه البافاري، وهناك عاش بين كتبه ومخطوطاته الكثيرة الى ان فاصت روحه، وكان يقارب الثمانين من عمره وكان التعب والاجهاد قد بلغا منه حداً يليق بعد حياة مليئة بالاعمال وربما مضى الى الراحة الابدية وهو يردد ما قاله رهبر

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش  
ثمانين حولا لا أبالك يسأم

أنا ماري شيميل

وكانت مكتبة روكرت من أثري المكتبات وكانت تحتوي على كتب باللغات التالية اليونانية والالمانية واللاتينية والصقلية والرومانية والفارسية والساسكريتية والتركية والعربية بالإضافة الى مراجع اخرى بالعربية والكردية والارمنية والستو والفارسية القديمة، وبلغات جنوب الهندستان مثل التامولية، والملايالية، والبربرية والارساوتيه، والفيلسدية، والاشورية، والارمانية، والحسنية، والقنطية

وقد روى أحد اساء روكرت ان والده تعلم نحو الخمسين لغة ومن خلال مذكرات اسائه وأيضا من خلال أشعاره، يمكننا أن نتبين ان هذا العملاق كان اذا ما أراد تعلم لغة، كرّس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة أو الثمانية أسابيع، بحيث لا يشغل في تلك



فريدريك روكرت

الفترة نأية لغة اخرى ويظل هكذا حتى يهملها ويدرسها ويترجم عنها وروى احد تلاميذه واسمه ناول ده لاحارد (Paul de Lagarde) ان روكرت لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التي سيج الى توصيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية كما انه لم يكن يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل ولم يلق تلامذته قواعد النحو والصرف، بل كان يشرح المثنى لطلته كما يبينه للاطفال عند بدء تعليمهم اللسان وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة لسعرف على أسرارها، وتوافق العبارات فيها، وتشابك الكلمات «حياتيا كان يترجم الشعر العربي أو الفارسي الذي قرأه على طلته نغالا في شكل مطبوع

وكان لروكرت خاصية اخرى تتمثل في أنه لم يعر بأشكال كلمات كما ينبغي، بل كان يقرأ بعضها ملحفا في التلفظ بها



[illegible]

## كتب جديدة

الديمقراطية السياسية والاقتصادية والصغيرة بحسب الصيغة من الجمهورية الأوروپية وجمهورية ألمانيا الاتحادية حول ألمانيا معنية خاصة بسياساتها تجاه دول المنطقة. كما يعطي الكتاب لمحة جيدة للموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين جمهورية ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.



Floy Motehsedeh: Der Mantel des Propheten oder: Das Leben eines persischen Mulla zwischen Religion und Politik. Verlag C.H. Beck, München 1987. 380 Seiten.  
Aus dem Englischen übersetzt von Klaus Krieger.

روي متحده: معطف الرسول أوحياة رجل دين فارسي بين الدين والسياسة. دار النشر (بيك)، ميونيخ ١٩٨٧. ترجمه عن الانجليزية كلاوس كريغر، ٣٨٠ صفحة.

منذ سقوط نظام الشاه في عام ١٩٧٩ وإيران عمت أنظار العالم أجمع. وتثير التفسيرات العميقة السائدة فيها باسم الاسلام ردود فعل مختلفة ليس في العالم الغربي فقط، وإنما في البلدان الاسلامية كذلك. ويصعب حتى اليوم حتى من يراقب تلك التطورات من الخارج، أن يكون صورة واضحة عن جمهورية ايران الاسلامية. ونحن نرحب لهذا السبب بصدور عمل جديد يحقق في ما يحدث داخل ايران. ومؤلف هذا الكتاب الغزير بالمعلومات هوروي متحده، مستشرق أمريكي ومتخصص في التاريخ الاسلامي من مواليد عام ١٩٤٠ في نيويورك، ودرس في جامعات كامبريدج وهاوفا. وهو اليوم استاذ في جامعة برنستون بالولايات المتحدة. يسرد روي متحده في كتابه سيرة رجل دين إيراني دفعته ثورة عام ١٩٧٩ بقيادة الامام الخميني الى الانخراط في خضم الصراع بين الدين والسياسة. وكتب المؤلف وقائع حياة تلك الشخصية على هامش من وهي قصة حياة شخص إيراني المؤلف معرفة وثيقة.

من الكتب التي تهتم بالدراسة السياسية والاقتصادية للجمهورية الاتحادية الألمانية في الشرق الأوسط. والكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط. ويظهر اهتمام بدراسة تاريخ الشرق المعاصر في ألمانيا الاتحادية الى السبعينات فقط. ونحن نرى أن علوم الجغرافيا والسياسة والاجتماع والاقتصاد تتجه، كل في مجاله الى دراسة الشرق المعاصر، الى جانب مجالات الاستشراق الكلاسيكية مثل علوم اللغة العربية والاسلاميات والدراسات العثمانية. ويتنامى عدد المؤسسات العلمية المهتمة بدراسة الشرقين الأدنى والأوسط بتنامي محاولات ألمانيا الاتحادية التماسك سياسة مستقلة تجاه دول المنطقة، سواء على المستوى الثنائي أو في نطاق المجموعة الأوروپية. وهذا في حد ذاته يتطلب معرفة متعمقة بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية السائدة في دول المنطقة. ويعد هذا المرجع بجزأه مساهمة فعالة بهذا الصدد.



Reihe Berichte und Dokumentationen:  
Die Bundesrepublik Deutschland und der Nahe Osten.  
Dokumentation, Herausgegeben im Auftrag des Auswärtigen Amtes, Grunthaus Neue Presse Coburg, 1987. 280 Seiten.

مجموعة تقارير وثائق:  
جمهورية ألمانيا الاتحادية والشرق الأوسط.  
وثائق، إعداد مكتب من وزارة الخارجية.  
مطبوعة بأمر من وزارة الخارجية، ١٩٨٧، ٢٨٠ صفحة.

هذا الكتاب هو عرض موجز عن العلاقات بين ألمانيا الاتحادية ودول الشرق الأوسط. ويظهر اهتمام بدراسة العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.

الكتاب يعطي لمحة جيدة عن الموضع الراهن في العلاقات الثنائية بين ألمانيا الاتحادية وبلدان الشرق الأوسط.



بين أهم أحداث حياة شوبنهاور وب  
حلفيته الفلسفية، بأسلوب مبس  
ومفهوم، وهذا إنحار جيد لو أخذنا بع  
الاعتبار أن هذه الحلفية إسمائتمثل  
نظريات كاسط وهيغل وفحته. وهك  
فإن ترجمته لحياة شوبنهاور هي بح  
تصريح بالحلب للفلسفة ككل



Grass in zehn Bänden Herausgegeben von Volker  
Neuhaus Luchterhand Verlag in Darmstadt und  
Neuwied 1987 6488 Seiten

قدمت دار النشر (لوحترهايد) في  
دارمشتات وبويغيد مجموعة أعمال الكاتب  
الألماني المعاصر غونتر غراس في عشرة  
أجزاء، بمناسبة عيد ميلاده الستين،  
أصدرها فولكر نويهاوس. وتحتوي  
المجموعة، بحاب أعماله الشعرية، على  
الروايات والمسرحيات والمقالات. وملحق  
بها فهرست مفصل يجعل من السهل  
استعمالها على القاريء، بل ويتيح له  
فرصة المقارنة بين الموضوعات المختلفة  
وكيفية معالجتها من قبل المؤلف في تاريخ  
تطوره الأدبي. وهسك طبعتان من  
المجموعة، طبعة مغلقة بحلاف سميك  
وطبعة على شكل كتب الحبيب



Goethes Werke Herausgegeben im Auftrag der  
Großherzogin Sophie von Sachsen 143 Bände  
Gesamt 62000 Seiten Deutscher Taschenbuch-  
Verlag München, 1987

إعادة طبع مجموعة أعمال غوته المصادرة:  
فيما  
مجموعة أعمال غوته. صدرت بتكليف  
الدوقة صوفي فون زاكس. ١٤٣ خر  
٦٢٠٠٠ صفحة. دويتشر تاش-  
فرلاع، ميونخ ١٩٨٧.  
مسد سوات طويلة وهذه الطبعه  
أعمال غوته غير موحودة في سوق ال-  
وفي متناول القراء، حتى أن علماء ال-  
الألماني وعشاق غوته يتداولون ال-  
القليلة التي قد تظهر في مكتبات ال-  
القديمة بأسعار خيالية. ولهذا عزم

ولدت في رحابه مجموعة من أعمال الفلسفة  
الخصارية كان لمؤلفها هدف واحد بالرغم  
من خلافاتهم الداحلية العديدة، ألا وهو  
النقد الوصفي لجميع الأوضاع الاجتماعية  
النتائج عها اعتراض الفرد، والتغلغل في  
الواقع بواسطة منهج الديالكتيك النقدي  
العقلاني والأساليب التحريية، بغية بناء  
عالم أفضل وأكثر تنويرا

ولم تفقد الأسئلة المطروحة من جانب  
المعهد حديثها، حتى بعد عودة طاقمه إلى  
فراנקفورت في عام ١٩٥٠، بالرغم من أن  
إعادة الطر في الطرريات التي طرحها  
أدورنو وهوركهايمر معا مائتال متواصلة  
وههدف الكتاب هو الحفاظ على  
تلك الأفكار وحيويتها، انطلاقا مما صاعه  
يورغن هاسرماس (Jurgen Habermas)  
صائن تراث المعهد بعد وفاة مؤسسيه  
يقول هاسرماس

«إن التأمل الداتي للعلوم وربطه  
ب طرح أسئلة عملية، قاعدتها عقلانية، مع  
أحد القرارات السياسية، هذا كله يوحد  
رباط واحد وهو النظرية النقدية.»



Rudiger Safranski: Schopenhauer und die wilden  
Jahre der Philosophie  
Hanser Verlag, München

روديجر سافرسكي شوبنهاور وسوات  
الفلسفة الأولى دار الشر (هاسر)،  
ميونخ

«يكفي أن يفتح أحدهم كتابا من  
كتني ويلقي عليه نظرة، حتى أكون قد  
كست اللعة»  
شوبنهاور، كانت هذه الكلمات،  
ولد منذ ٢٠٠ عام، وهذه المناسبة طالعتا  
دار الشر (هاسر) مجموعة أعماله الكاملة  
في خمسة أجزاء، أصدرها لوديجر  
لوتكهاسوس، وبجاسها سيرة لحياة هذا  
الفيلسوف بقلم روديجر سافرسكي،  
يحاول المؤلف فيها تقييم هذا الفيلسوف  
العقري ضمن التراث الفلسفي الذي  
يتبعي إليه والذي كتب فلسفته كرد فعل  
عليه ونجح سافرسكي في محاولته الربط

الاعتبار حتى فلسفات الحياة اليومية، وغير  
مقتصر على الاطار الاكاديمي، أو على  
الاعلام السارريين، وإن كانت للأحيرين  
حصه الاسد في الكتاب. وهكذا يدخل  
إلى جانبهم مفكرون لم يلحقوا العالم  
الاكاديمي، ولكن كان لهم تأثير فعال على  
تطور الفكر ومن الحاسين، أدورنو  
(Adorno) وسرعسون (Bergson) وبلوچ  
(Bloch)، وكامو (Camus) وبوربرت الياس  
(Norbert Elias) وهاسرماس (Habermas)  
وهايدغر (Heidegger) وليين (Lenin)  
وكارل بوبر (Karl Popper) وبوترايد راسل  
(B Russell) وسارتر (Sartre) وفيتعتاين  
(Wittgenstein) انه كتاب يعش متعة  
المعرفة حقاً



Rolf Wiggershaus: Die Frankfurter Schule  
Geschichte Theoretische Entwicklung Politische  
Bedeutung  
Hanser Verlag München 1987 795 Seiten

رودلف فيغر سهاوس مدرسة  
فراנקفورت تاريخها وتطورها الطر  
واهميتها السياسية دار الشر (هاسر)،  
ميونخ ١٩٨٧، ٧٩٥ صفحة

عندما تنامي إلى سمعاً لفظة  
مدرسة فراנקفورت (Frankfurter Schule)  
أو تعبر النظرية النقدية (Kritische  
Theorie) فإننا نتذكر بصورة الية عددا من  
الاسماء الشهيرة مثل أدورنو (Adorno)  
وهوركهايمر (Horkheimer) وإيريك فروم  
(Erich Fromm) وفالتر نيماين (Walther  
Benjamin) وهرسرت ماركوره (Herbert  
Marcuse) وهي جميعا أسماء تشير إلى ما هو  
أكثر من مجرد نظرية

بطلق مؤرخ الفلسفة فيغر سهاوس  
في كتابه من فرصة أن مدرسة فراנקفورت  
تعكس التاريخ الثقافي والسياسي الألماني،  
من عصر جمهورية فايمار وحتى اليوم. فيبدأ  
بالتاريخ لمعهد البحوث الاجتماعية الذي  
أصبح منذ عام ١٩٣٠ مركزا للتعقير  
اليساريين في ألمانيا، وبعد طردهم منها في  
عام ١٩٣٣، تمكس المعهد من مواصلة  
عمله في المه في الولايات المتحدة. ولقد

البشر (دويتشر تاشبوخ فيرلاغ) على إعادة طبعها من جديد، وذلك بمناسبة مرور مائة عام على صدور الجزء الأول من هذه المجموعة الشهيرة لأعمال الكاتب الألماني الكبير، والتي صدرت آنذاك في ١٤٣ جزءاً

هذه المجموعة المسماة باسم (مجموعة فايمار) تحمل أيضاً اسم (مجموعة صوفي) على اسم الدوقة صوفي فون راكس-فايمار، لأن حفيد عوته منحها مخطوطات حده عدد وفاته، وكانت هي التي أعطت الأمر باصدار هذه المجموعة القيمة

والمجموعة مقسمة الى أجزاء مختلفة وتحتوي على كل الأعمال الشعرية والمؤلفات الأخرى واليوميات والخطابات والحواشي والأعمال غير المكتملة وعملت أحيال من العلماء على نشر المجموعة، حتى ظهر الجزء الأخير منها في عام ١٩١٩



Ernst-Peter Wickenberg (Herausgeber)  
Einladung ins 18. Jahrhundert. Mit 19 Erstdrucken  
von Texten der Goethezeit. C.H. Beck Verlag  
München 1988, 523 Seiten mit 40 Abbildungen

ارنست بيتر فيكسبرغ. عودة الى القرن الثامن عشر يتضمن ١٩ نصاً من عصر عوته لم يسبق نشرها بعد دار النشر (بيك)، ميونيخ ١٩٨٨، ٥٢٣ صفحة، ٤٠ صورة

بمناسبة الاحتفال بمرور ٢٢٥ سنة على تأسيسها، اصدرت دار الشربيك هذه المجموعة القيمة، تحتوي على سصوص من القرن الثامن عشر، كلها سبق وان نشرت في كتب صادرة من نفس النشر ويضم المجلد بصوصاً تعطي صورة حية عن الساخ الثقافي في عصر سوبر الذي كان عصر مهضة في تاريخ ذب الألماني، مع ٤٠ رسماً بريشة فنانين نفس العصر.

ويقدم الناشر ١٩ نصاً من عصر هـ لم يسبق نشرها، منها خطابات لغيورغ ستر (Forster) كتبه لابنته وهي في سن اداة من العمر. ورسائل بقلم يوهان

هايريك فوس (Voss) والرسام تيشباين (Tischbein)، كما تتضمن المجموعة خطابات رسمياً بقلم عوته وبصا لشيللر عن الثورة الفرنسية إياها كلها وثائق من ذلك العصر الذي قال عنه عوته بأنه حاول حاداً تحقيق حلم الاسابية في تحسين أوضاعها وتحاور ما هي عليه وبود ان نذكرها أن دار النشر بيك تساهم مساهمة فعالة في نشر الادب العربي في سلسلتها السما بالمكتبة الشرقية



Annemarie Schimmel: FRIEDRICH RUCKERT  
Lebensbild und Einführung in sein Werk. Herder -  
Taschenbuch Band 1371. Herder Verlag  
Freiburg, 1987

انماري شيمل فريدريك روكرت، صورة لحياته ومدخل الى اعماله كتاب الحيب (هيردر)، المجلد رقم ١٣٧١، دار النشر هيردر، فرايبورغ ١٩٨٧

إن روكرت لسعيد الخط إذ كانت العلامة القديرة الاستاذة انماري شيمل هي من اصطلح بكتابه سيرته، لما بينهما من تشابه في القدرة اللغوية وفي عراة العلم وهي أول من حصل على ميدالية فريدريك روكرت من مدينة شفابهورت، مسقط رأسه وتقدم لنا الاستاذة انماري شيمل في الذكرى المئوية الثانية ليلاد روكرت سيرة عالم اللغة القدير والشاعر الموهوب، الذي كان أول من ترجم الشعر الشرقي الى اللغة الألمانية وتعد انماري شيمل من أكثر العلماء معرفة بأعمال روكرت، كما ان لها العديد من المؤلفات حول التصوف الاسلامي والحصارة الشرقية ومن الخط كما وترجمت الشعر من اللغات العربية والفارسية والاوردية والتركية والهندية الى الألمانية صراها

تكتب عن روكرت مقدرة تماماً أنه اعاد خلق الشعر العربي باللغة الألماني من جديد، فقدم بذلك للقارئ الألماني كزاً ثمياً من كسور الادب العالمي، حث العديد من الادباء والشعراء المعاصرين له على الاهتمام بالشرق. وهدف الاستاذة انماري شيمل من كتابها هذا هو تذكيرنا بما احضره روكرت الذي لم يلق التقدير الذي كان يستحقه في حياته ذلك ان موهبته المردوحة كشاعر وعالم لغة اعاقته عن الوصول الى الشهرة التي يستحقها في المحالين وكان يردد انه قد اصبح مستشرقاً لأن الشعر لا يعجل أسرة

وهكذا يرى ان الشاعر العالم والعالم الشاعر يقف كل منهما في طريق الآخر ويعيقه عن التقدم وهذه الازدواجية التي لارتمه طيلة حياته، تتعها السيدة شيمل في الجزء الأول من الكتاب لم يكن روكرت راصياً عن حياته، سواء خلال الفترة التي امضاها ككاتب حر في برلين او كأستاذ في اسرلغن وحتى قوت عياله الكثيرين لم يكن متوفراً في كلتا الحالتين. اما سواته الاحيرة فقد امضاها في كوبورغ، وحتى هنا في الاقاليم كان العالم كله في متناول يده عن طريق الكتب التي كان يدرسها والاعمال التي كان يترجمها الى اللغة الألمانية

كان تصور المؤرخ هيردر (Herder) حول عالمية الادب هو محور حياته منذ البداية، فطرح في رسالته ليل الدكتوراه والمقدمة في عام ١٨١١ الطرية التالية «ان لعنا نحاول ان نكتسب صعة عالمية فهي اللغة المثالية حقاً نصم إليها كل الالسة العربية عليها، ونجعل منها جميعاً لغة واحدة»

وإذ نأسف اليوم لكون الجمهور القارئ في ألمانيا يكاد يجهل تماماً كل ما تقدمه الآداب العربية والفارسية والتركية من روائع، فلا بد أن نقرأ بأن لعياب موهبة لغوية مثل روكرت دوراً أساسياً في هذا القصص، موهبة تجمع بين المقدرة على استيعاب اللغة وبين عمقية الشاعر المبتكر.

العصر الروماني الذي عُرف بحدس  
للشرق إلى اللغات اللاتينية والعربية  
والانجليزية والألمانية. ولا شك أن روكرت  
هو أفضل من ترجم شعراء فارس  
الكلاسيكيين، فقد أعاد نظم الأنا  
الشعرية الفارسية، مثلما فعل في الشعر  
العربي والشرقي عامة، بأسلوب لم يحاكيه  
أحد فيه، وللأسف أنه لم يشهد صدور  
ترجمته لحدائق سعدي الشعرية، إذ أنها  
ظهرت بعد وفاته



GEDICHTE SAADI's (Mushaf ad Din Saadi)  
Aus dem Persischen von Friedrich Ruckert  
Herausgegeben von Ferdinand Rainer Kirsch  
Ehrenwirth Verlag München 1988 300 Seiten

قصائد سعدي (مصلح الدين سعدي)  
ترجمها عن الفارسية فريدريك روكرت  
من إصدار فريدون رايسر كيرش (دار  
الشعر العربية)، ميونخ ١٩٨٨، ٣٠٠  
صفحة

أصدرت دار الشعر (العربية) في  
ميونخ مجموعة أعمال الشيخ سعدي  
(١٢٩٢ ١٢١٣) بترجمة فريدريك  
روكرت، وذلك بمناسبة مرور ٢٠٠ عام  
على ميلاد هذا المستشرق والشاعر المبيع  
وسعدي من شعراء الأدب  
الكلاسيكي في إيران، عُرف بأبيات الوجد  
حتى قبل ظهور الشاعر حافظ الشيرازي،  
وأشعاره غنية بالحكايات ذات المعنى  
الأخلاقي، وهي قصص قصيرة تتحللها  
مواعظ وتعاليم وإرشادات صيغت شعرا  
وشرا

فجده في (الستان) الصادر في عام  
١٢٥٧ يصف لنا محاسن الإنسان  
ومساوئه، بينما احتار لمجموعة (جلستان)  
الصادرة في عام ١٢٥٨ نعتا حفيضا، فهي  
ورود لانتعير السوات ولا الشهور من لونها  
وأريجها، كما يقول عنها المترجم، يتعنى  
فيها الشيخ العلامة بالله والطبيعة  
والصداقة والألفة، مراقبا تقلبات الحياة  
وتطورات الرمن مهدوء فلسفي، نعمته  
الرئيسية هي الحب، غير مفرق بين حب  
الله وحب الإنسان، مثله في ذلك مثل  
جميع شعراء المتصوفة

ومنذ القرن السابع عشر وسعدي هو  
أكثر شعراء فارس شهرة في أوروبا، ترجمه

Mawlana Dscholaleddin RUMI Das Meer des  
Herzens geht in tausend Wogen Ghaselen Aus  
dem Persischen von Friedrich Ruckert Dagvelli  
Verlag Frankfurt am Main 1988 96 Seiten

مولانا حلال الدين الرومي «لبحر  
القلب ألف موجة» من شعر الوجد  
ترجمه عن الفارسية فريدريك روكرت دار  
الشعر داعييلي فرانكفورت ١٩٨٨، ٩٦  
صفحة

شعرها هذا الكتاب، تنوّه دار  
مشورات «داعييلي» بفصل روكرت في  
تعريف القارئ، الألماني بالترتبات  
الاسلامية، وذلك بمناسبة مرور ٢٠٠  
عام على ميلاده

مولانا حلال الدين الرومي من أهم  
المصوفين في الاسلام، تركت تعاليمه آثارا  
لا تمحى، ليس فقط على معاصريه وإنما  
على المفكرين في تركيا وإيران على مدار  
العصور

ولت تعاليمه يكمن في المحنة  
والسامح يواحد هما العطرسة واصطهاد  
العرب وبالرغم من أن الرومي كان  
مصنوعا تركي الاصل الا انه كتب عمله  
الرئيسي وهو «المتنوي» بلغة المثقفين في  
عصره وهي الفارسية، مثله مثل أعماله  
الأخرى ويحتوي الكتيب المشهور على  
اشعار من الوجد يتصمها «المتنوي»  
والديوان الكبير، قام روكرت بترجمتها لأول  
مرة إلى الألمانية في القرن الماضي

وحلال الدين الرومي من مواليد عام  
١٢٠٧م ومسقط رأسه «بلخ» في جمهورية  
تركمنستان السوفيتية، وتوفي عام ١٢٧٣  
في قبة، وتلقى تعليمه على يد والده مهنا  
الدين وليد والعلامة الفارسي فريد الدين  
العطار لدى حجة المعول، التحا إلى  
بعداد ثم عادها إلى دمشق، ليستقر  
بعدها في قبة تركيا. حيث أصبح معلما في  
مدرسة «التوباسا»، حيث ولدت طريقة  
الدراويش الدواري التي أسسها، وهما  
كتب أيضا أعماله الأدبية



Ibn Ata Allah Bedrangnisse sind Teppiche voller  
Gnaden Übersetzt und eingeleitet von Annemarie  
Schimmel in der Reihe «Texte zum Nachdenken»  
Herderbucherei Verlag Herder Freiburg im  
Breisgau 1987 128 Seiten

ابن عطاء الله «الهموم بساط للرحمة»  
ترجمته وقدمت له اسماي شيميل في  
مجموعة (نصوص للتأمل)  
مكتبة (هيردر) دار الشعر (هيردر).  
فرايبورغ ١٩٨٧، ١٢٨ صفحة

كتب ابن عطاء الله، استاد الحكمة  
الموحدة، الممقة، (كلمات الحكمة)؛  
القرن الثالث عشر، في مصر ومدد ذلك  
الحين وحكمه مصدر عراء الملايين.  
الساس في العالم الاسلامي، تخفف عنه.  
وتت فيهام الأمل والقدرة على الصمود  
ماضي هذا الصوفي المصري المنتمي  
الطريقة الشاذلية يسبح في حكمه بعد  
الله سبحانه وتعالى وعظمة ملكوته  
وتعطي هذه الحكم التي تصدر لأول  
باللغة الألمانية، للقارئ هيا لمحة عن  
التصوف الاسلامي، عالم مازال يح  
للكتير من المثقفين

من الكتب الجديدة في هذا السيل  
العام للمشورات حول الاسلام نحد  
هذا الكتاب، وهو محاولة لاعطاء القاريء  
الأوروبي العربي صورة عن الاسلام  
كطام فكري وديس وسلوك ونهج  
تشريعي ومؤلفه عالم في التاريخ  
ودبلوماسي، من مواليد لوران، يعيش  
اليوم في لندن ويمرح ايمانه بالدين  
الاسلامي بمحاولة للدفاع عنه ضد من  
يحاول النيل من اسسه ومبادئه



Karl Esselborn (Herausgeber) UBER GRENZEN  
Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern  
Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1987  
288 Seiten

Heinz Friedrich (Herausgeber) CHAMISSOS  
ENKEL  
Zur Literatur von Ausländern in Deutschland  
Deutscher Taschenbuch Verlag München, 115  
Seiten

كارل ايسلورن (عرا الحدود) نصوص  
وقصص وقصائد لأحاب يعيشون في المايا  
العربية يكتبون بالألمانية دار النشر  
(دويتشر تاشبوك فولاغ) ميونيخ  
١٩٨٧، ٢٨٨ صفحة

هايتس فريدريك - أحما شاميسو. حول  
أدب الأحاب في المايا دار النشر  
(دويتشر تاشبوك فولاغ) ميونيخ، ١١٢  
صفحة

يقدم لنا الناشران في هذين الكتاين  
بخصوصا من الشعر والشرفلم كتاب  
أحاب يعيشون في المايا العربية فهي  
مجموعة قيمة تعرض وضع هؤلاء الكتاب  
كعرباء وتدعو الى التأمل في كيفية  
التخطيط لسياسة تستهدف دمج الأحاب  
ها بشكل افضل مما هو عليه حتى الآن  
وهذه الوثائق مهمة لأنها تشير الى بداية  
ثقافة وأدب من نوع خاص، يقول عبها  
أحد الكتاب الأتراك مابلي

«إن أمنيقي هي أن تصحح الكلمة  
المكتوبة حسرا للتفاهم عرا الحدود، يربط  
محالا بأحر، وفكرا وفكرا وفكرا سواء»

التصورات الشائعة حول الحجاب موضع  
التساؤل، وتساهم في توسيع أفق القاريء  
بتوضيحها للتشابه بين الحجابات  
المختلفة

إن هذا الكتاب يصوره الحميلة  
لمسل ومعيد في ذات الوقت، فهو رحلة في  
عياها تاريخ الحجاب الحجابي،  
انتداءا من الحرمان مرورا بالشرق القديم  
والأصول وحتى العصر العثماني وهناك  
فصل شيق يعالج الروابط الحجابية بين  
الشرق والعرب والتي سبها تجارة الحجاب  
واساليب إنتاجه ومن المتظر افتتاح معرض  
في عدد من المدن الألمانية يعالج نفس  
الموضوع وقت صدور الكتاب



Johannes Merkel (Herausgeber) Eine von  
tausend Nächten Märchen aus dem Orient  
Weismann Verlag München 1987 175 Seiten

يوهانس ميركيل - ليلة من الألف ليلة  
حكايات من الشرق  
دار الشر فايسمن، ميونيخ ١٩٨٧، ١٧٥  
صفحة

هذه مجموعة من الأقاصيص الشعبية  
الشرقية، جمعها المؤلف من مجموعات  
مختلفة تكاد تكون غير معروفة للقاريء  
العادي وهي مجموعات طمعت في أوروبا  
وأغلبها من القرون العشرين ومسمعا  
الحكايات التي يسردها القصاصون في  
الشوارع والقرى، أو حكايات السدو  
وهي إن دلت على شيء فاسما تدل على  
تراث قصصي رفيع، اسدثر في محيلة  
القاريء الأوروبي المعتاد على الكلمة  
المقروءة فقط



Charles Le Gai Eaton Der Islam und die  
Bestimmung des Menschen Übersetzt von  
Eva-Liselotte Schmidt Eugen Diederichs Verlag  
Köln, 1987 450 Seiten

شارل لوعي ايتون الاسلام وتصوره  
للانسان  
ترجمته ايما - ليرلوت شميدت دار الشر  
(أويس ديدريشس، كولن ١٩٨٧، ٤٥٠  
صفحة

Johannes Merkel (Herausgeber) Orientalische  
Frauenmarchen Löwengleich und Mondenschön  
Das Mädchen als König Zwei Bände  
Frauenbuchverlag Weismann - Verlag, München  
1987 176 Seiten

يوهانس ميركيل : أقاصيص النساء في  
الشرق - شحاعة الأسد وفي جمال القمر  
الفتاة كملك - مجموعة في حراين دار  
الشر السائية فايسمن فولاغ في ميونيخ،  
١٩٨٧ ١٧٦ صفحة

العنصر الأثوي في أقاصيص العرب  
لا يبرر الا بطرق ملتوية وحمية أما في  
حكايات الشرق الشعبية، فمحد المرأة  
تلعب دوراً رئيسياً، بل أن في الكثير منها  
تلعب النساء دور البطلة التي تاصل بدكاء  
ودهاء ضد عالم الرجال تهرراد مثلاً  
وهي تحاول الحفاظ على اوثنها بالرغم من  
مطاطة الرجال

ان هذين الحراين يتميران بإحراجهما  
الحميل، ويحملان عن حدارة اسم  
(أقاصيص النساء) تحيط بهما هالة من حو  
الف ليلة وليلة



Meral Akkent/ Gaby Franger Das Kopftuch Ein  
Stückchen Stoff in Geschichte und Gegenwart  
Dagvelli Verlag Frankfurt am Main, 1987, 290  
Seiten (Zweisprachig, deutsch-türkisch)

ميرال اكنت وعابي فرانجر مدليل  
الرأس ماضي قماشية وحاصرها دار  
الشر داغيبلي، فرانكفورت ١٩٨٧، ٢٩٠  
صفحة (باللغتين التركية والألمانية)

قطعة صغيرة من القماش يصنع منها  
الحجاب وغطاء الرأس والقلنسوة، تست  
سد آلاف السنين في تحديد ماهو محرم  
بما هو محلل، استخدمت اداة للاصطهاد،  
نسارت محيلة الرجل، يجمع بها المرأة  
سدفع بها الى الصال ضد هذا القمع  
حث الكتاب في المنشأ الطريركي لعطاء  
أس حلال القرون السالفة في مجتمعات  
شرق والعرب المختلفة، ولو تركنا حابا  
لديولوجيات والتعاليم الدينية، لواحتنا  
ساب فردية متعددة تجعل النساء يرتدين  
اء للرأس وتؤدي محاولة إعادة صوغ  
ح من منطلق نسوي الى برور روابط  
ة بين الحضارات المختلفة، تضع

وكان فورستر مثل العديد من معاصريه علامة في مجالات متعددة من المعرفة وكان فيلسوفا اجتماعياً متمكناً من اقناع عوته بكتابات بعد ان كان متشككاً منها في البداية.

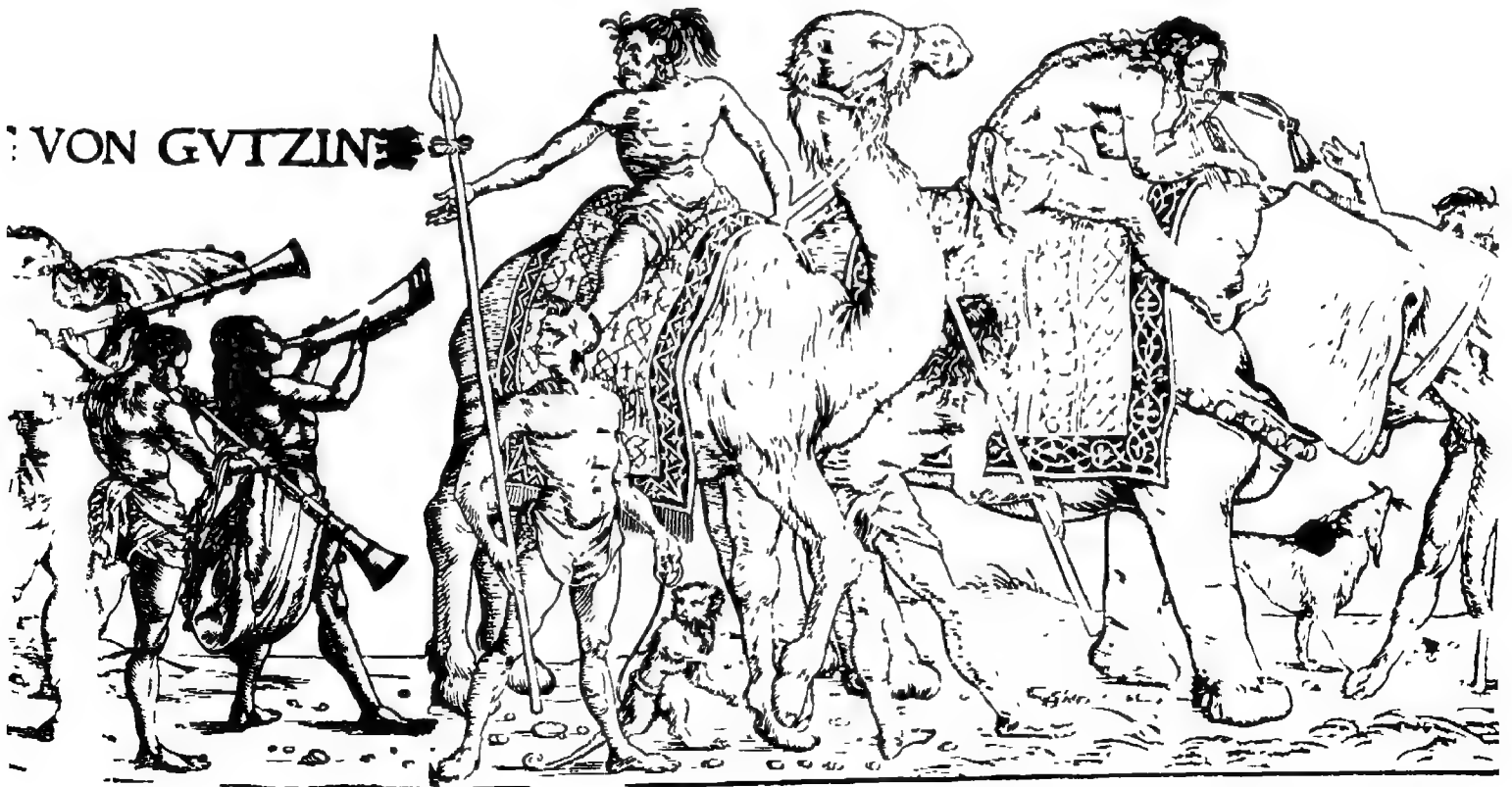
وكان فورستر أيضاً مناصلاً صديقاً مساوياً عصره انطلاقاً من فكره المستبصر وكان دائماً على استعداد للتوفيق بين مبادئه وبين التحارب الحياتية التي كانت تمر به وقد وصف البحر الحسبي بعد رحلته الى هناك كما وصف ايضاً مصب «الراين» دون ان يفرق في ذلك بين «حصارة متقدمة وحضارة بدائية» ولم يكن فورستريطر الى طروف تلك المناطق السائية على اها طروف بدائية. كما انه لم يكن يعترف اوصاف اوروبا اوصاعاً متقدمة في جميع الميادين وفوق كل هذا، كان فورستر ثائراً من امتع وألغ كتاب عصره، وعند اندلاع الثورة الفرنسية، اطلق فورستر الى باريس لمعايشه احداثها ووقائعها عبر ان وحشيتها اليومية حيث

Klaus Harpprecht Georg Forster oder die Liebe zur Welt Eine Biographie Rowohlt Verlag Reinbek 1987 632 Seiten

كلاوس هاربرشت: غيورغ فورستر أو عشق العالم سيرة - دار الشرر وفولت رايسك ١٩٨٧ - (٦٣٢ صفحة)

داع صيت عيورغ فورستر وهولم يتحط بعد عامه الثالث والعشرين وكان قد انتهى آنذاك من كتابة وصفه لرحلته حول العالم عن طريق البحر بصحبة الكاتب كوك (١٧٨٧)

وقد اعتبرت الارستقراطية الالمانية كتاب فورستر كرائمياً وبادراً للوحود وراحت تتداوله ممتعة كبيرة وكل قرائه كاسوا يرعسون في الاستماع اليه وهويروي مشاهداته في حرية تاهيتي الخالصة والبعيدة عن أمراض الحضارة الأوروبية، والتي ليس فيها حكم مطلق ولا تكالب على المال، ولا اخلاقيات كاذبة للحس



هانس بودكهاير رسم على الخشب مجسد أول معنه المانية الى الهند عام ١٥٠٥

افكاره السياسية والاجتماعية، خاصة وان فورستر كان واحداً من المع اناء عصر التسوير، توهج واحترق بار تطلعاته الى الحرية مثله في ذلك مثل هولدرلين وليتس (Lentz) وكلايست (Kleist) ونحن نعتقد اننا لا نتمكن من تفهم حياة فورستر الا اذا ما تعرضنا لاسبابه المطلق بقوة هذه الافكار، وسلطة الكلمة المكتوبة وكان فورستر يؤمن بضرورة النضال «من اجل ساء تاهيتي في اواسط اورونا» وقد كتب الى زوجته تيريرا بتاريخ ٢٦ يويه ١٧٩٣ يقول لها «من العريب فعلا ياروحتي تيريرا الحية ان تكون طروفا الخاصة مرتبطة كل هذا الارتباط الوثيق بالوضع العام للحس الشرقي كله» وكانت تيريرا فورستر مثلها في ذلك مثل صديقتها كارولينا شيلينج - شيلينج (Karoline Schlegel-Schelling) من اولى المتمردات ضد سلطة المجتمع المحافظ ورغم نقصها هارشرشت في بعض الواحي، فان كتابه عن فورستر يعتبر شيقا وسلس الاسلوب وكثير الافادة

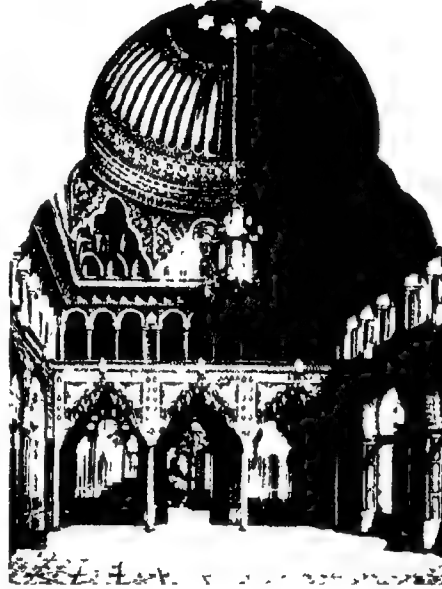
آماله : «عندما بدأت اكتشف انه لا فصائل للثورة بدأت أتقرّر منها» وحلال تلك الايام كان يخطط لتعلم اللغتين العربية والفارسية، استعداداً لرحلة حديدة الى الهند هرباً من الرعب المحيط به في فرنسا. غير ان الموت داهمه وهو لم يتخط الاربعين من عمره وكان ذلك في عام ١٧٩٤

قال عوته ان فورستر مات صحية سادته ولم يعمر له تعاطفه مع الثورة الفرنسية ومشاركته فيها وحتى الاجيال الاخرى لم تعفر له ذلك ورسماً لهذا السب لم تكتب سيرة فورستر الذاتية الا بعد حوالي ٢٠٠ سنة من وفاته وقد حرص هارشرشت ان يكتب كتابه بأسلوب الكتاب الواقعيين في القرن التاسع عشر، وأن يقدم للقراء تفاصيل حياة فورستر القصيرة والملينة بالاحداث والمعامرات غير انه قصر في تقديم معلومات وافية عن



قصره في مصيف مدينة برايتز بحنوب  
انكلترا على الطراز الهندي وشيد قصر  
الميلهلم في باد كانشتات على الطراز  
الموريسكي، أما قصر الكوينغ في مدينة  
توركوان (Tourcoing) الصناعية في فرنسا  
فبني على الطراز المغربي في الهد  
وتكمن أهمية الكثير من المباني  
الموصوفة في الكتاب في الأحاسيس  
والتجليات التي تعرضها وليس بالدرجة  
الأولى في مزاياها الجمالية، وهي أحاسيس  
وتجليات مازالت حية حتى يومنا هذا،  
ساهمت في نشأة ما يسمى بالطرة الأوروبية  
المتعالية للعالم  
ويواكب الكتاب المعرض المقام في  
(الديرين ستر) في شتوتغارت بمسوان  
(الهندسة المعمارية العرائية في القريب  
الثامن عشر والتاسع عشر في إطار معرض  
(عوالم عربية وتجليات أوروبية) الذي  
يقدمه لقراءنا الكرام في عددنا هذا

والحمامات التركية المشيدة على الطراز  
الاسلامي فكان هدفها توفير جومس  
السعادة والهواء المرتقب  
وحتى القصور الصيفية والعيالات  
السورجوازية بجدها قد نيت بأسلوب  
يحكي مأكات محيلة الأوروبيين تتصوره  
شرقيا فأمر الملك جورج الخامس ببناء



Stefan Koppelkamm: Der imaginäre Orient  
Exotische Bauten des achtzehnten und neun-  
zehnten Jahrhunderts in Europa  
Verlag Ernst und Sohn 1987 192 Seiten

شتيفان كوبلكام: الشرق في المحيلة.  
الأسية العرائية في القريبين الثامن عشر  
والتاسع عشر في أوروبا  
دار النشر ارست وولده برلين ١٩٩١،  
١٩٢ صفحة بها ٢٨٢ صورة  
يعطيا كتاب كوبلكام صورة وافية  
عن تاريخ أساليب البناء العرائية في  
أوروبا، مكررا في سرده على استيعاب  
الأوروبيين في القرن التاسع عشر للفس  
المعماري الاسلامي ويتصح لنا أن العمارة  
الاسلامية كانت تتناسب والأسية ذات  
الطابع الديوي المرح، ماقصة في ذلك  
الطراز المرموي المستخدم بالدرجة الأولى  
في بناء المقابر والسجون ودور المكتبات، لما  
يتميز به هذا الطراز من حدية وفحامة أما  
المقاهي وقاعات الموسيقى وحدائق الملاهي



Friedrich Rückert: Gedichte Herausgegeben von  
Walter Schmitz  
Philipp Reclam Verlag Stuttgart 1988

فريدريك روكرت قصائد من اصدا  
فالتر شميثس  
دار النشر فيليب ريكلام شتوتغارت.  
١٩٨٨

Friedrich Rückert: „Jetzt am Ende der Zeiten“  
Unveröffentlichte Gedichte Herausgegeben von  
Richard Dove Athenäum 1988

فريدريك روكرت الآن في هاية الرمان  
قصائد لم يسبق نشرها من اصدار ريشارد  
دوف  
دار النشر اتنيوم، ١٩٨٨.

Friedrich Rückert: Werke Ausgewählt und  
herausgegeben von Annomane Schimmel Zwei  
Bände  
Insel Taschenbuch 1988

فريدريك روكرت الأعمال من اختيار  
واصدار انماري شيميل جزءان، دار النشر  
إنسل، ١٩٨٨



#### Bildnachweis

Titel und Rücktitel nach Graphiken von Gunther Kieser für das Gesamtprojekt der Stuttgarter Ausstellungen  
Exotische Welten – Europäische Phantasien» Ausstellungskataloge Seiten 42, 43, 45, 46, 47, 49, 51, 54, 62, 63, 86 und 87

Heinrich Müller-Verlag Seiten 4, 5, 15, 30/31

Bruckmann-Verlag, München Seiten 12/13, „Die schönsten Hohenwanderungen im Schwarzwald“

Seiten 58 und 59 Kunsthalle Hamburg, Seiten 50, 80 Stefan Koppelkamm, Seite 64 René Gebhardt, Seiten 66/67 und 76 A Sifi,  
„Saudi Arabian Mirror“

## المحتويات

Wenn der Groschen fällt Hundert Jahre Münzautomaten	69	عندما تسقط قطعة النقد - مائة عام على المورعات، النقود
Born wird 2000 Junge Hauptstadt langer Tradition	78	عاصمته سبأ ذات تاريخ عريق مدينة نور تدهي فيها النائي
Ein Gespräch mit Nagib Mahkuz	82	حبيب محفوظ وحاضرة نوبل - حوار أجراه جمال العنطاني
Portrait: Marcel Reich Ranicki	86	شخصيات مارسل رانك - راسكته الناقد الأدبي
Grundung einer Instituts für auswärtige Kulturarbeit	88	إماتق حديده في السياسة الثقافية الخارجية
Neue Perspektiven der auswärtigen Kulturpolitik	88	دائيس معهد للعمل الدفاى الخارجى
Forschung der Film Museen gefördert	89	مطالب بدعم متاحف الافلام
Spießfilmwelt und Nachkriegszeit	90	عالم السينما وحفته ما بعد الحرب
Katja Kollwitz im neuen Haus	91	كاتي كولفيسر في «الدار الحديده»
Die Königin von Saba Kunst, Legende und Archäologie zwischen Morgenland und Abendland	92	ملكة سبا - الفن والاسطورة والامازيس الشرق والغرب
Arabians edle Pferde - Asal Araber	94	أحيول العربيه الاصيله
Acht Europa!	96	ربما الحائرة

مصدر الصور	تأليف
1. Seite	INTERNATIONALE
2. Seite	INTERNATIONALE
3. Seite	INTERNATIONALE
4. Seite	INTERNATIONALE
5. Seite	INTERNATIONALE
6. Seite	INTERNATIONALE
7. Seite	INTERNATIONALE
8. Seite	INTERNATIONALE
9. Seite	INTERNATIONALE
10. Seite	INTERNATIONALE
11. Seite	INTERNATIONALE
12. Seite	INTERNATIONALE
13. Seite	INTERNATIONALE
14. Seite	INTERNATIONALE
15. Seite	INTERNATIONALE
16. Seite	INTERNATIONALE
17. Seite	INTERNATIONALE
18. Seite	INTERNATIONALE
19. Seite	INTERNATIONALE
20. Seite	INTERNATIONALE
21. Seite	INTERNATIONALE
22. Seite	INTERNATIONALE
23. Seite	INTERNATIONALE
24. Seite	INTERNATIONALE
25. Seite	INTERNATIONALE
26. Seite	INTERNATIONALE
27. Seite	INTERNATIONALE
28. Seite	INTERNATIONALE
29. Seite	INTERNATIONALE
30. Seite	INTERNATIONALE
31. Seite	INTERNATIONALE
32. Seite	INTERNATIONALE
33. Seite	INTERNATIONALE
34. Seite	INTERNATIONALE
35. Seite	INTERNATIONALE
36. Seite	INTERNATIONALE
37. Seite	INTERNATIONALE
38. Seite	INTERNATIONALE
39. Seite	INTERNATIONALE
40. Seite	INTERNATIONALE
41. Seite	INTERNATIONALE
42. Seite	INTERNATIONALE
43. Seite	INTERNATIONALE
44. Seite	INTERNATIONALE
45. Seite	INTERNATIONALE
46. Seite	INTERNATIONALE
47. Seite	INTERNATIONALE
48. Seite	INTERNATIONALE
49. Seite	INTERNATIONALE
50. Seite	INTERNATIONALE
51. Seite	INTERNATIONALE
52. Seite	INTERNATIONALE
53. Seite	INTERNATIONALE
54. Seite	INTERNATIONALE
55. Seite	INTERNATIONALE
56. Seite	INTERNATIONALE
57. Seite	INTERNATIONALE
58. Seite	INTERNATIONALE
59. Seite	INTERNATIONALE
60. Seite	INTERNATIONALE
61. Seite	INTERNATIONALE
62. Seite	INTERNATIONALE
63. Seite	INTERNATIONALE
64. Seite	INTERNATIONALE
65. Seite	INTERNATIONALE
66. Seite	INTERNATIONALE
67. Seite	INTERNATIONALE
68. Seite	INTERNATIONALE
69. Seite	INTERNATIONALE
70. Seite	INTERNATIONALE
71. Seite	INTERNATIONALE
72. Seite	INTERNATIONALE
73. Seite	INTERNATIONALE
74. Seite	INTERNATIONALE
75. Seite	INTERNATIONALE
76. Seite	INTERNATIONALE
77. Seite	INTERNATIONALE
78. Seite	INTERNATIONALE
79. Seite	INTERNATIONALE
80. Seite	INTERNATIONALE
81. Seite	INTERNATIONALE
82. Seite	INTERNATIONALE
83. Seite	INTERNATIONALE
84. Seite	INTERNATIONALE
85. Seite	INTERNATIONALE
86. Seite	INTERNATIONALE
87. Seite	INTERNATIONALE
88. Seite	INTERNATIONALE
89. Seite	INTERNATIONALE
90. Seite	INTERNATIONALE
91. Seite	INTERNATIONALE
92. Seite	INTERNATIONALE
93. Seite	INTERNATIONALE
94. Seite	INTERNATIONALE
95. Seite	INTERNATIONALE
96. Seite	INTERNATIONALE
97. Seite	INTERNATIONALE
98. Seite	INTERNATIONALE
99. Seite	INTERNATIONALE
100. Seite	INTERNATIONALE





معرض القبول بمدسة برنيس  
 فرانكفورت، 1631  
 ممش على الخشب

# أوروبا

## أسطورة اختطاف أوروبا ابنة ملك صور الجميلة

غستاف بنيامين شفاب (1850-1792) G. B. Schwab شاعرٌ من مقاطعة شفابن الألمانية . لكن شهرته لا تعودُ إلى أغانيه وأشعاره بقدر ماترجع إلى نشراته ، والمجموعات الشعرية التي أخرجها لشعراء آخرين ، وترجماته ، وقراءاته النقدية ، ودراساته التربوية ؛ كل ذلك خلّد اسمه في التاريخ الألماني الأدبي . وأهم المجموعات الأدبية التي ارتبط اسمه بها المجموعة المسماة : «أجل الأساطير القديمة» (1838-1840) . من هذه الأساطير نوردُ هنا الأسطورة المتعلقة باختطاف أوروبا الجميلة ؛ ابنة ملك صور . كُتب هذا النص عام 1838 . واسلوبه المتسم بالمبالغة وغرائب الكلمات هو الذي كان مستعملاً آنذاك .

الآن نحوها وإليها؟ ! وأي حُبّ داك الذي بدا في عينيها وهي تحتأخني وتأخذني إليها؟ لترحمي الآلهة ، وتحمل عاقبة هذا الحلم الغريب حراً !

وأنفجر المحرر ، وسطع ضوءُ النهار فلملم الليل أذياله وانصرف ؛ فانصرف معه الوسرُ ، وانقضى زمنُ الحلم ، وبسيت الفتاة ماتراً آي لها أو تناسسته ، ومضت إلى انشعالات النهار وهوه وفنونه . وكما هوشان كل العذارى من بات الملوك ، فقد اجتمع حول أوروبا مع متنوع النهار وارتفاعة ريف من رصيفاتها النبيلات ؛ اللاتي كن يرافقنها في النزهات ، والأضحيات ، ومناسبات الرقص واللهو الجماعي . وقد عقدن العزم اليوم بقيادتها على المضي إلى الروابي المزهرة المطلة على البحر لجمع طاقات الرهر والورد ، والاستمتاع بالنور والنور ، وهدير أمواج البحر وأصداه . وكنّ جميعاً يرتدين ملابس فاخرة عقدن فيها الأرهار والورود . أما أوروبا فكانت ترتدي ثوباً احتفالياً يخطف الأبصار بعقوده الذهبية ، والصُور التزيينية التي يحفل بها من أساطير الآلهة وحكاياها . أما المعطف الرقيق الثمين الذي ألقته على أكتافها فقد كان من نسج العاصفة من وقت قبل الزمان اصطنعه إله الزلازل نبتون ليهديه لليسا عندما كان يحاول استعطافها وطلب يدها . فقد فارق المعطف أكتاف ليبيّا في وقت ما ، وتناقلته الأيدي حتى وصل إلى أسرة أغنور التي توارثته أباً عن جد . بهذه الملابس التي تشبه ملابس الزفاف ، سارعت أوروبا على رأس زميلاتهما إلى الروابي البحرية ، التي زينتها مئات أصناف الورود والأزهار . وسرعان ما تناثر الفتيات في

شأت الفتاة أوروبا في بلاد صور وصيدا ، وترعرعت في كنف والدها الملك أغنور ؛ في أعطاف البعثة والعزلة القصور . في إحدى ليالي السعادة والحلم تلك حالطت حلدها رؤيا من تلك الرؤى الصادقة . فقد شهدت قارتين في ملامح امرأتين متقابلتين . آسية ، والأرض الأخرى المقابلة عبر البحر . وقد تتاجرت السيدتان على امتلاك أوروبا . أما إحدى السيدتين فكانت آسية ، وتشبه في ملامحها سكان بلاد الفتاة أوروبا . وأما الأخرى فقد بدت عربية . وقد حاولت آسية بكل قوتها الدفاع عن أوروبا والاحتفاظ بها بحنان الأم وحرصها على فلذات أكبادها . قالت إنها طفلتها وكدهتها هي ، وأرضعتها لكن المرأة الغربية انقصت على الفتاة - في الحلم - وتشبثت بها كميمية بين ذراعيها القويتين ؛ دون أن تستطيع أوروبا الانصالات أو المقاومة . وما أن ابتعدت بها حتى خاطبتها قائلة : «إنني أحملك كغميمة لحويتر ، ربّ الأرباب . فلا يحزبك ذلك ! فإنه قدرك !» وأفاقت أوروبا مدهوشة مسلعة الفؤاد ؛ ذلك أن وجه سيده الليل كان ما يزال واضحاً في مخيلتها وضوح النهار . وظلت أوروبا لمدة حالسة ساكنة في فراشها ساهمة كأنها تنظر إلى السيدتين المتنازعتين عليها أمام عينيها . وقد عبرت أخيراً عن هواجسها حول الحلم الذي تراهي لها في حديث هامس مع نفسها . «أي نبي سهاوي أرسل إلّي هذه الصُور؟ وأي أضغاث أحلام سهرت لي لي ، وأقلقت مضجعي في سلام قصر أبي ، ندأة الليل وسكونه؟ ومن كانت تلك العقيلة الغربية التي رصت لي في الحلم؟ وما هذا الشوق العميق الذي أحسه

ومطمئنة، وسطح مطهره كله لطفًا وانسا وقد لاحظت الفتيات المظهر الرائع للثور، وأحس أن يتقدم صوبهن لكي يلمسه ويمسحن على ظهره الجميل. وكأنها أدرك الثور ذلك إذ سرعان ما تقدم إليهن، ووقف أمام أوروبا مباشرة. وانتفضت أوروبا واقفة وتراجعت خطوات كأنها أحست بالمفاجأة. لكن عندما استمر الثور واقفاً هدوء استردت شجاعته، وتقدمت باتجاهه ملوحة بطاقة الورود التي تحملها أمام عينيه وفمه وأقبل الثور يلحس بطاقة الورود بل ويد الفتاة الناعمة. وبدا الثور لأوروبا لطيفاً ورائعاً فازدادت اقتراباً منه، وطبعت قبلةً على جبينه! ففج الثور طرباً لا كعجيب الثيران؛ بل كأنها هو زمارة رددت أصداؤه الوديان؛ ثم رقد على أربعة أمام الأميرة المفتونة التي اردادت مسحاً على ظهره الذي عرضه كأنها يرغب أن تركه الأميرة. وصاحت أوروبا برميلاتها أن يتقدم فيركن معها على ظهر الثور الذي قالت إنه يتسع لأربع منهن على الأقل إذ يبدو كسفينة عريضة رائعة. ولاحظت أوروبا لزميلاتها أن هذا الثور ليس كسائر الثيران، فهو رائع، وحنون، ويفهم ويحس كما يحس البشر ولا ينقصه إلا أن يتكلم!. وبدأت أوروبا تأخذ العقود من زميلاتها وتعلقها على قرون الثور المعقوفة ثم تحرّات فصعدت ظهره؛ بينما بقيت رفيقاتها مترددات.

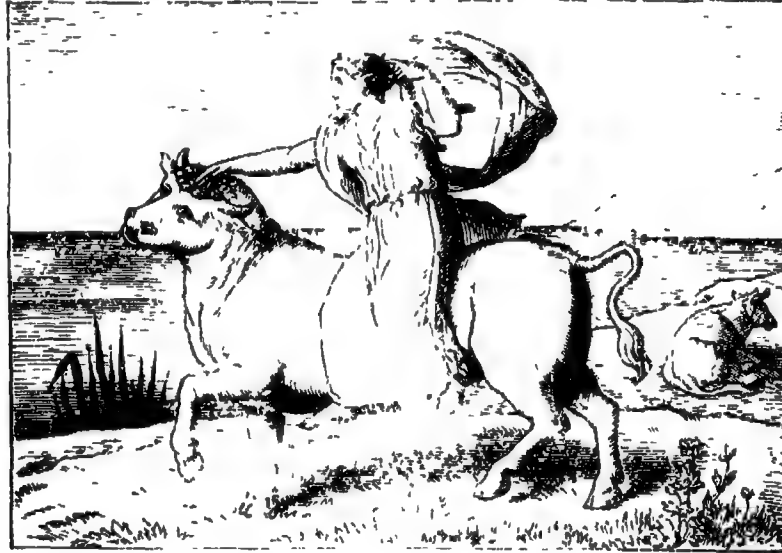
ما أن أحس الثور بغنيمته الغافلة على ظهره حتى استوى واقفاً، ثم سارها متهادياً على مهل بحيث لا يثير فزعها، ومن جهة ثانية بحيث لا تستطيع الفتيات الأخريات أن يباشيريه وهبط من الرابية متحها نحو البحر حتى إذا بلغ الشاطئ تسارعت خطواته وحوافره تدق الأرض؛ وبقفرة ضخمة كان في البحر محللاً اليابسة وباسها وراءه. وعندها ما عاد يشبه في سيره ثوراً متهادياً بل حصاناً مجنحاً طائراً واشتد بأوروبا الخوف من السقوط وسط الأمواج فتمسكت بإحدى يديها بقرن الثور المعقوف؛ وتشبثت باليد الأخرى بظهره، وراح هو يخوض بها الموج مثل سفينة سريعة. وريح البحر تتلاعب بملابسها وشعرها؛ وقد بدأ الشاطئ يغيب عن نظراتها الهلعة، ولم يعد أحد يسمع صراخها أو يستطيع المجيء ليجدتها. وغابت الشمس. وما عادت الفتاة ترى غير الأمواج المتلاطمة من حولها. ونجوم السماء اللامعة فوقها. ومضى الليل وجاء جديد، وما يزال الثور طائراً يشق الأمواج. ومع أن الأمر استمر على ذلك طوال اليوم؛ فإن الثور ببراعته العجيبة حال دون أن تبطل ملابس أوروبا بالماء. وأخيراً قرابة المساء وصل الثور وغنيمته إلى ضفة بعيدة نائية. وأنزلها إلى

كل اتجاه؛ كل منهن تبحث عن الزهرة التي تجبها لتصنع منها طاقة معجبة. فممنهن واحدة بدأت تجمع أزهار النرجس. وأخرى اليلسان. واختارت فتاة ثالثة زهر البنفسج الزكي الرائحة. وانصرفت رابعة وخامسة لجني أزهار وورد أخرى منتشرات في كل اتجاه. أما أوروبا التي انفردت عن زميلاتها فقد وجدت صالتها المشودة سريعاً على تلة صغيرة تعلو سائر زميلاتها كأنها هي بعناية إلهة الحب؛ فوقفت مشرعة طاقة ورد مشتعلة الحمرة. وعندما انتهين جميعاً من جمع طاقتهن جلسن على العشب حول أميرتهن؛ وبدأن يطمس الزهر والورد المجموع في عقود وأكاليل وقد اعترس إهداء ذلك كله لجنيات الروابي بتعليقه على أغصان الأشجار المزدهرة الخضرة، لكن لم يكن مقدراً لهن أن يعمس طويلاً هذه الجلسة الودية المرحية؛ ذلك أن حياة أميرتهن سرعان ما تدخلت فيها يد القدر؛ مثلما ساءها به حلم الليلة الماضية. ذلك أن حوبيتر الكروبيدي حدث أن أفاق من بين دراغي إلهة الحب، التي نجحت وحدها في إخضاعه؛ ورأى أوروبا من عليائه ووقع في عرامها لكنه لم يرد المضي لاخذها مباشرة خوفاً من غضب يونو الغيور، وخشية أن يخيف الفتاة أوروبا بغير داع؛ لذا فقد لحا حوبيتر الحيث إلى حيلة رهيبة. فقد فلت نفسه في صورة ثور. لكس أي ثور هو إذ لم يكن كالثيران التي نراها في المروج كل يوم، أو كتلك التي أدها النير وأرهقتها الأحمال الكثيرة التي تجرها في العربات لا! لم يكن أي شيء من ذلك! كان ضخماً براق الجلد، ضخمة الرقبة طويلاً. أما قروبه فكانت حادة وقصيرة وشعافه كأنها صنعت من لآلي. أما لونه فكان أصفر ذهبياً؛ وبخالط جبينه خال يلمع بين الفضية والياض الناصع، ويتشكل كاهلال النامي. ووسط ذلك كله عينا تشعلان حيوية ورغبة. وكان جوبيتر قبل أن يبذل نفسه على الشكل الذي وصفناه قد دعا إليه ابنه مارس وقال له: يا ولدي الحبيب! أيها اللبيب المطيع المنفذ لأوامري! هل ترى تلك الروابي الساحلية التي تظهر تحتنا؟ إنها فينيقيا! إنزل إليها، واطرد باتجاه ساحلها مواشي الملك أغور حتى تصل إلى الساحل!. وذهب مارس لتنفيذ تعليمات والده دون أن يعلم ما يقصده؛ وسرعان ما كان جوبيتر المتحول ثوراً قد انضم إلى القطعان التي كان ولده يطردها باتجاه الفتيات الجامعات لطاقات الزهر.

وانتشرت القطعان على الروابي بمنأى عن الفتيات؛ بينما انفرد جوبيتر المتحول ثوراً من بينهن، واتجه صوبهن. مضى كأنها يرى العشب، وحلت في عينيه نظرات حافية

لكن في الفضاء المتسع من حولها لم يظهر شيء من ذلك . بقيت الطبيعة المسالمة ، والشمس الساطعة ، ولم تظهر الحيوانات البرية المفترسة التي رغبها . وقفزت أوروبا واقفة صارخة : يا أوروبا البائسة ! ألا تسمعين صوت والدك الذي يلعنك إن لم تنه حياتك المليئة بالعار هذه ؟! الا تملكين الشجاعة لشنق نفسك برباط وسطك إلى هذه الشجرة ؟! أولا ترين تلك الصخرة العالية التي كأنها تشير اليك لترمي نفسك من عليها إلى هذا البحر الهائج المتلاطم الأمواج ؟! . أم أنك تفضلين الحياة كزوجة ثانية لأحد أمراء البرابرة ، تقضين وقت الوحدة الطويل كما يقضيه الأرقاء بالغزل والانتظار ؟! هل هذا ما تفضلينه يا ابنة الملك العظيم ؟! وهكذا ظلت أوروبا تعذب نفسها

هدوء تحت شجرة ظليلة وسرعان ما اختفى تماماً لتلمح بعد لحظات رجلاً جميلاً يتقدم منها ، ويعلمها أنه ملك كريت ، وأنه سوف يجميها إن حظي بشرف وسعادة امتلاكها . وبين الخوف والهلع والشعور بالوحدة أعطته أوروبا يدها علامة على الموافقة ! وهكذا حظي جوبيتر بما أراد ، لكنه عاد فاخفى أيضاً . وظلت أوروبا في غيوتها وتحدّرها بعد مضيّه فلم تستيقظ الا وقد علت الشمس في السماء . ونظرت الفتاة حولها بعيون زائغة فلم تر أحداً ، وصرخت نائحة : أبي ، أبي ! ثم أدركت بأس الموقف الذي هي فيه ، وبؤسه ؛ فقالت . أنا الابنة العاقبة ! كيف يحق لي ان اصرخ باسم أبي ؟! أي حنون حل بي حتى كان ما كان ! ما أهون الموت إذا قورن بالذنب الذي



بأفكار الموت وخططه دون أن تملك الشجاعة لتنفيذ إحداها . وفجأة أحست وراءها بهمس صاحكٍ ساخر ومستمر ؛ فالتفتت مرتعبة فإذا بها ترى في الأفق الالهة فينوس بطلعتها النورانية ، وإلى جانبها ولدها إله الحب بجناحيه المطويين . وتحدثت فينوس إلى الفتاة والابتسامة لاتفارق شفيتها : دعي غضبك وغيظك وسخطك ! فالثور الكريه سيأتي إليك ، ويناولك قرونيه لكي تستطيعي تكسيرها ! إنني أنا التي أرسلت اليك ذلك الحلم في بيتك الأبوي ! هوني عليك يا أوروبا ! فجوبيتر هو الذي اختطفك وانت الآن الزوجة الأرضية لرب الأرباب الذي لا يقهر ! وسيخلد اسمك عبر الاحقاب ؛ ذلك أن العالم الغريب الذي يحتضنك الآن صار اسمه منذ الآن : أوروبا !

ارتكبته ! لكن ربما كان ذلك كله حلماً ! فلست مذبة فيما كان ويكون ، وستأتي البقطة بعد الحلم فينتهي البؤس كله ! لكن : لكن : لماذا كل هذا ؟ كيف اخترت ركوب ظهر تور يخترق الأمواج على البقاء في الأمن والأمان بين رفيفات يجمعن الأزهار والورود ؟! . همست بذلك كله وفكرت عينيها بيديها كأنها تريد الاستيقاظ من ذلك الحلم المفرع ! لكنها نظرت من جديد فإذا المنظر لم يتغير : أشجار ، وصخور ، وأمواج تضج من بعيد عند شاطئ تتكسر حوله . وعادت تتحدث إلى نفسها : أه ! لو أن ذلك الثور الشرير يظهر من جديد ! إذن لمزقت جلده بأظفاري ، ولكسرت قرونيه التي بدت لأول وهلة لطيفة ومغرية ! بعد أن تركت وطني ماذا بقي لي ؟ أهون شيء الموت ! لقد ركتني الالهة لمصيري ! ليتها ترسل أسداً أو نمراً يحركه الجوع فيفترس هذه الأعضاء الجميلة ، ويربحني مما أنا فيه !

# هل استقالت أوروبا المفكرة ؟!

ياسمينه أمقران

## أمورثة أوروبا أم موروثه

«هل سبق ان سادت أوروبا المفكرة (العالم)؟ وإذا كان الأمر كذلك فمى كاتب السطره لأوروبا الاخرى، أوروبا الماديه» عن هذا الموضوع المتبر، وهذا العنوان حدث البرفسور هلمار هوفمان H Hoffmann مدير البرامج الثقافية بجامعة فراנקفورت، باسم الدائره الثقافيه ببلدة مدرسه فراנקفورت وتابع هوفمان قائلاً إن برعة «المركية الأوروبية» اتارت شكوكه واستهجانته مد وقت بعيد، لكن التأثير الواسع الذي كان لأوروبا في العالم وعلمه ولمده



الأساد هلمر هوفمان  
الثقافيه بفرانكفورت

طويلة لايمكّن إنكاره وقد استمر هذا التأثير، وهذا النمود الأوروبي في العالم حتى حاءت القطيعة الكبيرة أو الاميار الكبير إن ذلك لم يحدث سثوب الحرب العالميه الثانية، بل حدث قبل ذلك عندما سيطرت الفاشية على أحرء من أوروبا صاربة بذلك عرض الحائط بقيه الاسابيه والتسوير الحضاري؛ وهي القيم التي صعب أوروبا المفكرة والعقلانية وتندوهذه الفكرة لأول وهـ مُالعة في تأثير الفاشية على ما كان ويكون أو على أورـ ومصائرها وصورتها. فهي لم تُسَدِّ إلا في إيطاليا وألمانيا - إنها لم تكن طاهرة فردية أو خاصة بالشعبين الألم والايطالي، بل تعبيراً عن «مرض مُعَدِّ» (= طاعون) د

تأسس لفاء أو بدوه رومر برح Romerberggesprache بفرانكفورت عام 1972 وبمعقد البدوه الثقافيه هذه سوريا منذ ذلك الحن، بحت صارت مؤسسه من مؤسسات الحياه الفكرية بالمانيا الاتحاديه وقد فهمت البدوه مهندسها منذ البدانه على انها مناسيه للفاء مختصين في موضوعات ذات أهميه وحضور علمي واجتماعي وساسي، بحت يمكن التوصل فيها عن طريق الحدل والتماسات المفتوحة الى أفكار جديده، وحلول لمسكلات معقده، نخدم في النهاية الرأى العام، والمصلحه العامه وقد انعقدت الحلقه الخامسه عشره من حلقات البدوه يومي 27 و28 مارس 1988 بفرانكفورت هذان المطبوع للبدوه قد انفقوا بعد احدى ورد على موضوع للحلقه السابقيه الددر بعنوان «هل استقالت أوروبا المفكرة؟» وقد رأى هولاء ان هذا الاحسار كان صائناً في النهاية لما بُرّة الموضوع من اهميه، ولأرباطه اسطرادا بعضانا واسئله معبره بها العنوان نفسه بل «أوروبا» كـمصطلح ومثال حضاري، والقوى الفكرية الأوروبية أو الامكانيات، و«الرعامه الأوروبية» أو «الساده الأوروبية» في العالم، وبراجعها أو فمدها وقد املاّت البدوه فعلاً أو هذه الخلفه بها بالكلمات المهمه، والأفكار المبره، والبدائل الممكنه لكنها سعرض احساراً موحراً يقدم رؤوس الموضوعات، ولاسمح للأسف بعرض كل ما قيل، بل خلاصه مركزه لوفائع تلك البدوه البالعه الاهميه والأسئله والتساؤلات كثيره في الواقع تحت العنوان الكسر - فالى جانب السؤال عن تراجع الفكر الأوروبي أو استقباليه، يأتي أو يسبق السؤال هل كانت هسك أوروبا مفكرة أو سائده فكراً، وإن لم تكن موحوده فكيف يمكن أن تستقبل<sup>1</sup> أسئله وتساؤلات، واحزاء وأمشاح أفكار، ولعب دهميه أو فلسفات عاليه وفي بعض الأحيان يتعذر التمييز وتبقى الأسئله على أي حال مطروحه والحواب ينتظر المستقل لكن رعمه ذلك كله نستطيع أن نمكر ونأمل ونأمل

فيها . «إن أوروبا هي تعبير ثقافي أكثر مما هو جغرافي انها مصطلح فكري وحضاري يصعب تحديده بوصح . ورأى فراريس ان الثقافة الأوروبية منذ القرن التاسع عشر أعطت العالم عدة قيم وتوجهات حضارية أهمها فكرة الحرية، واحترام الفرد، والعقلنة ولا شك أن هناك مصطلحات وتعابير وقياً مقارنة في حضارات وثقافات أخرى؛ لكن أوروبا استطاعت أن تطور هذه القيم والمصطلحات، وتدفعها باتجاه الإزدهار والانتشار: «بطريقة ثورية بحيث تلقاها العالم كله واتخذها قياً له» فهل يكون افتتاحاً من حاسا أن برعم اليوم أن العالم كله تأورب؟ لكن إذا قلنا ذلك؛ فإننا من جهة ثانية نفقد الهوية الأوروبية الخاصة فمذ صارت الروح الحضارية الأوروبية عالمية، ومنذ تستها تنوعت كثيرة وصارت جزءاً من قيمها الخاصة - منذ ذلك الحين لم تعد تلك القيم



لويجي فراريس، سه السابق سون

أوروبية خاصة وإذا كان الوضع حتى وقت قريب أن الأفكار الكبرى كلها كانت تأتي من أوروبا، فما هو الوضع السوم؟ هل توسع أوروبا بعد أن تمد العالم بأفكار وإسهامات جديدة؟ على هذا التساؤل يجيب فراريس بالاجاب ويصيف إن السعي إلى «أوروبا التفكير والحضارة» المقصود منه «تطوير إسهامات أوروبا في حضارة العالم والعصر ولصالح البشرية كلها، وليس لصالح الشعوب الأوروبية وحدها». ويلاحظ المحاضر أن إحساس الأوروبيين بالراجع بعد الحرب الثانية كان مرده إلى إدراكهم لصياح العالم من قبضتهم أو صياح دورهم كصياح للطعام العالمي من جهة - وإلى شعور حكومات أوروبا بمعجزها عن حل المشكلات الأوروبية أو الوطنية الداخلية وللاهتمام في الوقت نفسه بالموقع والدور العالميين. بيد أن أوروبا مختلفة في هذا المجال عن بقية أنحاء العالم فسبب التعددية الأوروبية الداخلية؛ تمتلك أوروبا القابلية والقدرة على التألف مع المواقف والظروف

قد أصاب الحضارة الأوروبية فيما يبدو، وظهرت أعراضه أو انفجرت في إيطاليا وألمانيا، أما الحقيقة فإن أوروبا كلها كانت تعاني منه .

ومع هذا فحيثما سطر اليوم - يتابع هوفمان - نجد آثار أوروبا ظاهرة باقية بشكل أو بآخر والميول والاتجاهات الداعية للتحلي أو مضارعة التأثير الأوروبي، والعودة إلى الهوية الخاصة؛ هذه الاتجاهات والميول لا تعبر من واقع الأمر شيئاً عمق التأثير الأوروبي وانتشار طواهره. فهل تكون أوروبا اليوم، أوروبا ما بعد الحرب الثانية هي المورثة أو الموروثة الكبرى في العملية الحضارية الضخمة التي تتكون في العادة من أحد وعطاء؟ أم أن الأمر غير ذلك، وماتزال أوروبا المفكرة، أوروبا الحضارية «حية مردهرة» تأخذ وتعطي وتسهم؟ فمن بين أنقاص الحرب البانية، وبعد جهود طاهر طويل سسيا عادت أوروبا تحرك وتعطي وتسهم وهذا الاهتمام الطاهر اليوم، والتساؤلات الدائرة حول أوروبا الحاضر والمستقبل، عرصها الاسهام في المحاولة الحضارية الأوروبية الجديدة، المحاولة التي ترى في أوروبا أكثر من محال اقتصادي أو مادي

## فكر أوروبا أم أوروبا الفكر

وكان أول المحاضرين في السدوة دبلوماسيين أحسين الأول سفير يوغوسلافيا في ألمانيا الاتحادية السيد ميلان دراغوفيتش M Dragovic والثاني لويجي فيتوريو عراف فراريس L V G Ferraris الذي ظل سفيراً لإيطاليا سون لسنوات طويلة وقد بدأ الثاني منها بطرح التساؤل الذي اعتقدت في ظلّه السدوة بشكل حديد فهل نعي بأوروبا المفكرة أو الفكرية أو الروحية روح أوروبا أو أوروبا الروح والفكر؟ وقد أكد عراف فراريس أنه لا يقصد من وراء ذلك التلاعب بالألفاظ، بل إن التعبيرين المحتملين سسلان مفهومين مختلفين لأوروبا فالمقصود بروح أوروبا الروح الأوروبية المعالم السارة التي تصنع الوحدة مافية لأوروبا الموروثة لكن حتى في نطاق هذا الفهم لا روبا يعرض سؤالاً لأندسه فهل هناك اليوم وحدة ودية ثقافية؟ بل هل كانت هناك وحدة أوروبية في مافة؟ فحتى من الساحة الجغرافية يصعب تحديد روبا. وهما بالذات أورد عراف فراريس كلمة لوريس - أارحية الألماني هاس ديتريش غيشر H D Genscher

أوروبا المفكره، أوروبا الحصارية لم تستقل وهي حتمال  
تسقيط

## هل نغني الشيء نفسه عندما نتحدث عن أوروبا؟

«إن كل تفكير في أوروبا العبد يسبقه بالطبع تأمل في  
أوروبا اليوم وبمعارضة أخرى هل يعني الشيء نفسه  
عندما نتحدث عن أوروبا؟» هذا السؤال الذي يبدو  
معالطة للوهلة الأولى أو عيردي معنى كبير على الأقل،  
ليس كذلك في الحقيقة في بطر ميلاد دراغوفيتش M  
Dragovic سفير يوغوسلافيا في جمهورية ألمانيا الاتحادية  
وهو ليس قليل المعنى - كما يرى - في عيون كل  
اليوغوسلافيين. ذلك أن أوروبا المعاصرة لا يسعى أن  
تحدد بالتوتر الأيديولوجي والسياسي السائد بين الكلتين  
الشرفيه والعربيه، وإن بدا حتى الآن أن هذه العلاقة



ميلاد دراغوفيتش  
يوغوسلافي

المتوتره هي الآتية في مقدمة الصورة فالانقسام الاروروبي  
ليس أدياً أو مطلقاً؛ كما يقول دراغوفيتش وهو يرى -  
هذا الاستنتاج مهم جداً المستقل أوروبا القريب «فهي  
أوروبا العبد؛ سيد والمريخ الحصارى الأوروبي يعني  
والمتنوع والمفرد في العالم بوصوح أكبر وأنصع». بل إن  
الانقسام الحاصل داخل أوروبا على المستويين السياسي  
والفكري، والذي يبدو سلباً على أوروبا الآن -  
يقلب إيجاباً إذا نظر إليه بمنظور عالمي شامل فال  
بين البلدان الأوروبية كبيرة جداً في كل المجالات  
التاريخ، والتقاليد والثقافة، والدين، والاقتصاد  
بحيث يتعدى الاندماج الكامل وإن كان مرعوباً فيه

الجديدة، كما تستطيع أن تجد طرقاً ووسائل جديدة لحل  
المشكلات الداخلية من جهة، ووضع أوروبا المفكره  
الحصارية موضع التفتد من جهة ثانية، وذلك دونما برعه  
استعماريه قديمه أو السعى لاستعمار بقاء

لكس أن هي أوروبا، أه ما هي أوروبا؟ على هذا  
السؤال الكثير حث فرانسيس أوباليس جغرافيه،  
وليس تاريخاً موحداً، وليس بقاءً واجده ذات لون  
واحد إيماناً بعدد، وفردية وبقايات وبقايات، وعوالم  
فكرية. أما السؤال عن هوية أوروبا فكأن في الأوروبيين  
أنفسهم الأوروبيون هم أولئك الذين يحسون أنهم  
كذلك فالنفاذ بالمعنى العام والواسع لهذه الكلمه يعني  
الخط العريض الذي يحس فيه، ويدور حوله مساله  
الاسم، الأوروبي. على أنه إذا كانت أوروبا تخطئ إلى  
الضام بدور انطلاقاً منها فلها فعلها أن تخذ أساساً بوجدنا  
لديها. هذا الاحساس بالوحده لا يتناول فقط مجالات  
الاقتصاد والمؤسسات، سياسات البرلمان الأوروبي،  
ومصالح الزراعة والفلاحين، - فكل هذه عناصر تسهم في  
وحده أوروبا كما فكر فيها أباء الفكره الأوروبيه قبل ثلاثين  
عاماً - لكن قبل ذلك وبعدة بكم دور أوروبا بحل  
الشرط الضروري لذلك فيها ومن حولها النفاذ  
السياسيه فكل البلدان، والدول، والأمم، بل  
والمجتمعات القوميه أو الوطنيه، تصل إلى نقطة تنتهي  
عندها ولكل أمه - وقد قال فرانسيس هابز أمة، ولم يقل دولة  
وليس ذلك تضاده - بصورها الخاص عن طريقه الحكم  
والاداره في سبه ديمقراطيه متقدمه وهذه التصورات  
الأوروبية المحيظه في السياسه، وإدراكها والعامل معها،  
شرط ضروري سيحل السارل عنه فيما نحن سنبه من  
إسء أوروبا المرعوبه الموحدة أو انه الشرط الضروري  
لاعطائها عسوداً قفياً صلماً ولكن تكون الصعوبات  
واصحه وتعقيدات الحاصلة والمتطره معروفة يذكر فرانسيس  
«رؤوس موضوعات» تهم أوروبا في السنوات المقبلة  
تجاوز الانقسام الأوروبي، وموقع أوروبا في العالم  
المعاصر، والأمم والتعاون في أوروبا، وساء السوق  
الأوروبية الداخلية الواحدة إلى سايه عام 1992 ويرى  
فرانسيس أن مهمه أوروبا العربيه الرئيسيه التي يمكن أن  
تؤديها لأوروبا كلها، وهي «السرعيه الديمقراطيه  
الكامله»، الشكل الأكثر إسيابه للسلطة داخل الجماعه  
والشرط الضروري لذلك التفهم المتبادل داخل الثقافات  
السياسيه الأوروبية «فهمها يعني فهم روح أوروبا،  
الكثرة في الوحده وحتم فرانسيس محاصرته بالقول «إن

الايان بها وطاهرة «التفاهة» هذه تبدو أول ماتندوي الحياة السياسية، وفقرها الفكري والروحي، والأسئلة السوداء التي تطرحها على نفسها؛ ومن صمها السؤال عن «استقالة أوروبا الفكرية أو الروحية»! يلاحظ هاربرخت «انعدام الجور» بالحياة بشكل خاص لدى المفكرين، والكتاب والفساين فهذه النخبة من الكتاب والأساتذة والعناين اسحت خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة من السياسة فمكس حالو الذي كان لفترة وحيرة متحدثاً باسم قصر الألبريه، تساءل مد ثلاث أو أربع سنوات عن «مكان وجود» المحبة اليسارية الفرنسية نعم! أين هي اليوم؟ وفي جمهورية ألمانيا الاتحادية، حيث لحقة قصيرة، كانت العيون تلمع وتتقد، والقلوب تصطب حماساً أو استنكاراً عند نطق كلمة السياسة نحو الشرق! (المعني افتتاح المستشار الألماني الاسق فيلي



كلاوس هاربرخت، كاتب وصحفي

برادت على الاتحاد السوفياتي، ودول حلف وارسو، وألمانيا الشرقية بالذات) وقتها كان غراس G. Grass متحمساً يضرب على طيلة الحرب الاشتراكي الألماني فتدوب القلوب تأييداً واستحساناً وتدوب معها أحياناً القدرة على التأمل النقدي! من ذلك كله لم يبق شيء إلا! ويضيف هاربرخت إنه ليس عاراً أن يفهم بعض الكتاب مهمتهم على أنها الكتابة وليس التوقيع (على كتابات الآخرين وقراراتهم). لكن الشكوك قد تعتربا عندما يرى استعداداً من جانب كتاب ومفكرين «لوضع أنفسهم في خدمة القصيدة»! أو «الكشف عن الدواعي» متحولين من «مفكرين كبار» إلى «عاملين صغار»! متحلين بذلك عن «تعاليمهم الفكري» ومتواضعين بالخصوص مع عمار الشعب في أحسن حالاتهم المراحية! ويبدو من هذا كله أن هاربرخت كان شديد العيظ، وخفية الأمل من هؤلاء الكتاب! لكن كان يحس أنه أن يكون أقل عدوانية، وأكثر تواضعاً في كلمته؛ فيخدم بذلك الموضوع

يكون معنى هذا أن تنشأ أوروبا «بعير مراكر وبغير أرياف» كما تصوّرهما الفيلسوف الأيرلندي ريتشارد كيري فتكون هي الأمل المشدود!

وميلان دراغوفيتش ليس من أولئك الذين يعتقدون أن علينا أن نصنع اردهار أوروبا الشامل للأحبال المقللة كلها وهو من جهة ثانية مقتنع بأن الأحبال المقللة لن تكون راضية عن أوروبا שתكلها الحالي. «إن على أوروبا المعاصرة أن تجد هويتها» أما المستقل فهو ملك العوامل التي لم يبدأ تأثيرها الكبير إلا منذ سنوات. «عوامل التقدم العلمي والتكنولوجي التي تغير نمط حياتنا بسرعة كبيرة، والتي عن طريق ذلك تشاركنا في صناعة المستقبل أما النقية الباقية فتأتي فيما بعد»

ويرى دراغوفيتش أن خطوط أوروبا المستقبلية ستكون كبيرة إذا استطاعت أن تتجاوز استقافتها وعداوتها، وإذا استطاعت أن تتحبه نحو عالم الغد بمادى جديدة وبدلاً من العداوات وانعدام الثقافة، على الأوروبي أن يسعى نحو مجتمعات متسامحة يتق بعضها بعض، لكي يحسن فهم بعضها البعض. وعندما تصح قارة أوروبا قاره للعددية الليبرالية المتسامحة، تستطيع أيضاً أن تتحول إلى أوروبا ديمقراطية. سلام بدون تبعية، تقدم بدون اسعلال، توحد بغير اندماج، ومساواة بدون إقليميه صيقة هذه «الشعارات» يمكن - حسب دراغوفيتش - أن تتحول إلى مبادئ مفيدة لأوروبا عند اتجاهها لتحديد هويتها فالهوية الأوروبية - اليوم وغداً - لا يمكن أن تعني رفصاً للتنوع. بل على العكس من ذلك، فإن التعددية الفكرية هي في الحقيقة فرصة ضخمة لأوروبا

## «أحب الحرية لأنني أحب الاستمتاع»

«تلت كلمة الصحفي والكاتب كلاوس هاربرخت K Harpprecht اتجاهاً آخر غير ما عهدناه في المحاورتين سابقتين بدأ هاربرخت كلمته بالاقتباس التالي من تري سيليزي من القرن الثامن عشر: «أحب الحرية لأني أحب الاستمتاع»! ثم بدأ هاربرخت قائلاً إن هذه الديسوية المتحمسة حتى الوقاحة تخالف الانطباع السائد في ألمانيا من حيث رزانتهم وانضباطهم لكن هذا صباط، وهذا التقيد؛ صار اليوم حصيدة «أوروبية» تلة تصل إلى حد الكتابة، وانعدام الاستمتاع بالحياة أو



أوروبا الموحدة، الصمان ضد العودة إلى الوطيات والقوميات المميّنة، صمان ضد الوقوع في أسر الماصي من حديد ذلك الماصي الذي يتهذّبنا من جديد بالخلق إن أوروبا الواحدة هي الهوية الأخرى الجديدة التي حاولنا وبحاول عن طريقها التخلص من الهوية الأولى وفي الحق أسلم بسطع ذلك. لكن هذه المحاولة تجعل من السهل علينا تغلّب الأولى أو تحملها»

والواقع أن قلة الاهتمام بالمعنى السياسي بألمانيا بأوروبا الواحدة، تسير إلى قله الاحساس بالالتزام من جانب مواطني ألمانيا الاتحادية تجاه المفكرة، في حين يلاحظ المرء - كما يقول هاربرخت - تصاعداً تدريجياً في الالتزام بها من جانب الفرنسيين، وهو أمر محمود من جهتهم بعد تعويضات كسره. وربما كان على الألمان - كما يسانع هاربرخت - التأمل فيما إذا كان اعدام الاهتمام لديهم بأوروبا عائداً إلى «هذه الدات المتصحمة، الراسية عن نفسها، وإلى تراجع القدرة على التأمل والتقد والحركية لديهم»

ويلاحظ المرافق للفتيان الألمان - كما يمضي هاربرخت فائلاً - أنهم في غالب الأحيان في كرب وكآفة - هؤلاء السان لا يصرفون على نحو يستمتعون فيه بالحرية - كما أنهم لا يسرون إلى فرح وحب استطلاع على كنوز أوروبا النفاية، في حاسها العربي على الأقل حيث يستطيعون ذلك دون عقبات - ثم إنهم لا يقدرون العم التي هم فيها حق قدرها. نعم الكفاية، ونعم تراء الوجود الذي يحويه ويرويه كل يوم - وربما من أجل ذلك لا يملكون السحابة الكافية للمستقل! مع أنا نرى نأه أعيناً بحس نوعية الحياة في القارة، واستتباب السلام، وبصاؤل السراعات، وتصحيح الأخطاء الح

واصاب «يدولوا التقدم على الطريق اليوم صعباً وربما ندأ بحس بالحسرة الكبيرة المتمثلة في صياح ملاين المواهب أوتدميرها في معسكرات الاعتقال. وبدأنا نسمع الآن بالدات بالاتار المتأخرة لليأس، والتراجع، والكآفة التي تجمعت في أعماق وعينا وأرواحنا منذ عشرات السنين وربما كما نقدّم الآن صرية العيش على حساب العز. وفوق ما كانت تحتمله ظروفنا في حقبة الدول القومية فرنسا وبريطانيا بإمبراطوريتيهما العالميتين - والأند - بأوهمهم حول القوة العظمى. والاندفاع الحنوني بأند العصرية الماحقة - وهكذا فإن أحداً لم يمتلك الخ للسمي أنداك لخلق أوروبا المفكرة والحصارية حقيقة أوروبا التي تتساءل الآن هل استقالت. أفهل كانت هـ أوروبا مفكرة وحصارية لكي تستقل؟». وفي هذا السـ

الذي يعالجه بصورة أفضل ويتابع هاربرخت قائلاً إن التقافة الألمانية لا تلمت انصا إلى الكتابات الأوروبية الأخرى لملك السعوب الأوروبية المحاورة التي يحول الألمان في بلدانهم بشكل مستمر ويسدوا أن السرام الكتاب والناسين الألمان بمفكرة أوروبا قد ضعف أورال في العندس الأخرس بعد تلك السلسلة من أعمال الفاهم والباحي التي أعنت الحرب العالم الثانية فهم جميعاً فيما يدومع أوروبا الموحدة - لكن لا أحد منهم يرى في أوروبا الموحدة اليوم نوعاً من «المهدة» أو «الرسالة» التي تسعى مناعنها الدعوة إليها - وهؤلاء لا يفعلون شيئاً ليس بسبب نواياهم السسة تجاه أوروبا بل بسبب الكسب العقل - يظهر أنه ليس هناك تعريف واضح ومحدد لأوروبا الروحية! لكن تسعى أن لا تكون ذلك مقصداً للاسراج «فالروح الأوروبية - إذا كان قد وجد يوماً من الأيام - فإنه لم يكن روحاً واحداً - كما لم تكن بعدداً لكنه ربما كان قد تخلق في مجموعة «من المسكرات» - لكن هناك سبباً يمكن نأهده - هذا الروح الأوروبي لم يستطيع أن يحول ذهن أي من الحروب التي وقعت - كما لم يستطيع أن يسمع الانقسام الذي قبل الإصلاح ويعدده - كما أنه لم يحل موحداً في عصر الثورة الفرنسية الكبرى - فإذا كان الروح الأوروبي موحداً، فإنه لم يملك يوماً من الأيام من القوة مأسكته من نفسة قوى الظلام والتدمير - بل إن هذه الصراعات الأوروبية الداحلة ذات وماتزال حراً منه على أن هذا كله لا يسعى أن حجب عن انظارنا حقيقة أن القرن التاسع عشر شهد ظهور مأسكته سمس «الضمير الأوروبي» الذي أنقذ أماً لا بامكان تفسد العنصيات القومية المظلمة، وأدوامها العسكرية الصمحة - لكن هذا الضمير الأوروبي اتب عسسه الحرب العالمية الأولى أنه ليس أكثر من وهم - ففي كل البلدان الأوروبية تقريرا استسلم أمام العنصيات القومية العدوانيّة داخل القارة معلماً استهـلته بشكل محجل - بل إن ألمانيا عام 1933 لم تشهد غير أصوات قليلة حاولت الاحجاج على الخروج الساري على السواعد الأساسية للقيم الأوروبية بأحاه الحرب والتدمير - إن علينا أن لا نصمت عما حدث بعد الحرب الثانية في شرق أوروبا من قيام نظم دكتاتورية سحقت التقدم الروحي والفكري

وهكذا - يتابع هاربرخت - فهم ضنع أوروبا الموحدة على أنه النتيجة الوحيدة الممكنة للترشد والتغلب الأوروبيين إنه الحوار الوحيد الممكن، والايحائي على الماسي التي برلت مرتين شعوب أوروبا خلال قرن واحد - إنها، أي

بالذات استمدّ هاربرخت بعض الأمل «بالوسع - رغم كل شيء - صنع أوروبا المفكرة. بالوسع أن تتم العملية» ويقول إنه غلبه شعور بالحور والفرح وهو يحتمل محاصرته أو كلمته كما بدأها بالقول إنه يحب أوروبا لأنه يحب الحرية ويحب الحرية لأنه يحب الاستمتاع بها

### هل السؤال عن أوروبا حادثة مصطنعة؟

أما فرايموت دوفه F Duve وهو نائب في البرلمان الاتحادي الألماني عن الحزب الاشتراكي فقد بدأ كلمته بالسؤال عما إذا كان السؤال عن أوروبا المفكرة واستقلاتها حقيقيا أم أنه نتيجة أحداثه مصطنعه سُرعان ماترول؟! «فهل هذا التساؤل أت من مسألة أو إشكالية حقيقة أو أن سببه المذاق المر الذي ما برح تحسُّه تحت ألسنتنا، والذي يُطوِّع على أنفاسنا؟ سبب العجز بعد هذه السواب الطويلة من البحث، عن الامساك بأوروبا المفكرة والحصارية»  
وقال دوفه إنه فهم من طريقة صياغة تساؤل البدوه أن المظلمين يعتقدون «أن أوروبا كانت تخلص على العرش



١٠٠ - اقتصادى  
١٠١ - من مائى فى البرلمان  
١٠٢ - الأعداء

فقل ذلك» كما أنه «سمع» من التساؤل همسا استغا على  
فقد التأثير والسيادة اللذين يعاين منهما الروح الأوروبي  
يمضي دونه ملاحظاً أن الحديث عن أوروبا الموحدة بدأ  
استمر تحت ضغط نراع الشرق مع العرب لكنه مد  
سواب يتصاعد دوما إحساس هذا الضغط الحاكم ومن  
لآلات ذلك أن الاهتمام لم يعد سياسيا واقتصاديا فقط  
ال هو ثقافي وحضاري أيضاً فمما يدعو للعجب  
الاعجاب أن الحديث عن الثقافة الأوروبية يردأ قلة  
ربع سواب من تحقيق السوق الداخلية الأوروبية، وبعد  
ت سنوات من وصول غورباتشوف للسلطة بالاتحاد

السوفياتي. فإذا عُدنا قليلا إلى الوراء إلى الوسائل الشعبية للتتق، ووجدنا أن الحديد عن الثقافة الأوروبية فيها لم يكن حاصرا والقلة التي حاولت الحديث في ذلك لم تلق كتاباتها قراء. وبمسردوفه عياب «الفاش حول أوروبا» آذاك، بأن أوروبا كانت بديهية من البديهيات على الأقل في حربها العربي اليسار الأوروبي وحده كانت لديه سكوك أوروبا الواحدة، رثما لأنها كانت في محيلتهم رمرا للصعود والاسعلال الرأسمالي، وللتركة الاسعمارية الثقيلة ومن جهة أخرى، يمكن القول إن الأدوات والوسائل الاعلامية الأوروبية، وهي التي تتشارك بطريقتها في صنع القرار السياسي، وتسير الحياة اليومية، هذه الوسائل هي مشكلة كبرى لأوروبا، سبب السطرة الأمريكية عليها.

وهناك مشكلة أوروبية أخرى ذات أبعاد مهمة إياها مسألة «وسط أوروبا» أو «أوروبا الوسطى» فعني عن السان والدليل هما أن البولنديين والتشيكي واليوغوسلافيين ندخلون ضمن مصطلح «أوروبا» من كل السواحي فالمدن والأقاليم تلك البلدان، أعصاب حساسه في التحرر التاريخي الأوروبيه مثل ليون وبورغند وسيكوتلانده فأوروبا سراسورع، وأوروبا بروكسل، لا تشكلان في الواقع عن نصف أوروبا «ومن ضمن هذه الرؤيه، فإن أوروبا تتوف وسياسته الانفتاحية، هما جزء من الساحة الأوروبية الثقافية» فالذي يصع أوروبا الثقافي والمكرية الواحدة، ليس هذا المصنوع أوداك، وهما ردّد دوفه شعار أبعاد مورين فكروا أوروبا بل حير وسله للكشف عن الروح الأوروبي هي بتجميع هذا الفصول، وذاك الحوار القدي وقد طور أوروبا عبر قرون طويله ساعات أساسية وتأسيسية؛ وكان من بينها تلك القدرة على السلب، وعلى الاختلاف والتناقص، وعلى وضع الأمور كلها خارج دائرة الاطلاق، وضمن دائرة السؤل ويرى دوفه في هذا التطلع الأوروبي القدي أساساً طبيعياً لمستقبل الروح الأوروبي

ويتابع دوفه قائلاً إنَّ على المانيا أن تخرج من الاقليمية والوطنية الصيقة إلى الجماعية والقومية الشاملة والدولية. «فإن لم يخرج بحر الامان من هذه الدائرة الصيقة، وسطر فيها حولها، فإنها ستقع في ظلامية دامسة. فالتقافة الوطنية المحلية لانقول الكثير اليوم. فالحققة حققة ثقافية عالمية ممتدة وتساسعة. والمهمة الآن تتمثل في تسريع وتعميق عملية الشمول. والحق أن السائد اليوم، كان معروفاً منذ أيام غوته قبل مائتي عام لكن، من أين يأتي هذا السيل

يستصر نديستويفسكي لكن عرهارمان هيسه الذي كان قد ذكر في مقالة له بعنوان «الاحوة كاراماروف، وامبار أوروبا» الحيوية الرائعة التي تملكها شعوب السهوب، واعتبرهم الأمل الوحيد الباقي للثقافة الأوروبية التي يدهمها الموت وفي الحق - كما يقول كريع - أن المثقفين الأوروبيين سبب بأسهم أذاك من الداحل وتطلعهم إلى الحارح، واهتمامهم بشأن الرابرة؛ سبب ذلك كله سوا أولم يدركوا حطر الرابرة المحليين الذين وصلوا فحاة إلى السلطة. أما بيتسه فكان في فقرة من عمله «ماوراء الخير والشر» قد حذر معاصريه من «الرابرة الكامين داحل المرل» الذين أثاروا بعدها عام 1914 الحرب العالمية الأولى، والذين تركوا يصطنعون حرباً استمرت في الحقيقة ثلاثين عاماً لقد حاء الرابرة حقيقة إلى أوروبا بعد انتهاء سبك الدم المطيع، وحلبوا معهم لأوروبا سلاماً كان



عورده ن كريع ..

تمسه تقسيمها وكان هذا التقسيم صربة قاضية للحصارة الأوروبية الواحدة، أثرت في هوية أوروبا، كما أثرت في مستقبلها ويتابع كريع قائلاً إن القسم العربي من هذه القاره المقسمة سيطر عليه الأميركيون وحلوا له الأمن والرحاء والسيان، ذلك أنه في حقبة الصعود الاقتصادي، والبرحاء الاجتماعي، بدأ لأول وهلة أنه تعد هناك حاجة إلى دراسة أسباب وتنازع الأحداث العاصفة التي احتاحت القارة منذ مطلع القرن، كما أنه تعد هناك حاجة إلى دراسة مسؤولية الثقافة (السياسية) الأوروبية عما ارتكبه الباريون في الرايح الثالث من حرائه صذ الاسابية وفي الوقت نفسه؛ فإن المثقفين الأوروبيين تطاهروا بأنهم لا يلحظون الوجود الأميركي فيما حصده عليه بلدانهم من أمي ورفاه ورخاء بل إن منهم من يتبر باستحفاف واستهزاء إلى طواهر صاحبت الحط الأميركي باعتبارها هي الأبرز في التأثير على أوروبا موسيقى الروك، وسلاسل مطاعم ماكدونالد!.. قد

من المطبوعات والمستورات ووسائل الاعلام؟ إلى الامان، وإلى الفرنسيين، وإلى السويسريين! فهل هذا السيل تعبير عن الموقف الحالي، موقف ما بعد العصر الوطني والقومي؟ أم أنه حرن على المرحلة الوطنية والقومية التي دهمت، والتي تنقح حلماً سريعاً؟ ولماذا هذه السرعة المباحنة، وهذه الصرحات الشاككة؟ واليران تصاعد من كل جهات العالم وأركانها والذي بدو - كما يقول دوفه - أسا وصعنا شرائط الحريق في مرحلة الدولة القومية التي بوقدها أو تسعلها غيبا الان! إن الروح الأوروبية الدافع للمستعمل تأتي من أوروبا نفسها من داحلها ويمثل ذلك سعلل التنافس الأوروبية الذي الحيران الكبار كما سسل سوامع الكبار الذي تمارسه التنافس الأوروبية وبالعلاقة بالثقافات والحضارات الأخرى، وبخاصة ثقافات الشعوب الصغرى وبالاقراراف بإسهام الافلبات الواردة إلى أوروبا (مثل الانراك في ألمانيا، والسبال إفرنسس في فرنسا، والاسيوس والافارقه في بريطانيا) وبالاحاساس بالمسؤولية تجاه ثقافات العالم الثالث، وبخاصة تلك التي عابت من الاسيلاء الأوروبية

والواقع أسا في عمله الحب عن اخوته الأوروبية بحد سبرا من المساهمة ووجوه المقاربة أفليس هناك تشابه بين أفكار دوفه وأفكار دراغوفيس؟ ثم هل صحيح أن هذه الأفكار حادسده تماماً؟ إنها أفكار قديمة قدم علم أوروبا! لقد كان ويسون تسرسل قال قبل أربعين سنة بشكل أكثر دقة وإحاراً «المستعمل أكثر أهمه من الماصي والصدافة أكثر إتهاراً من العداوه»

## الرابرة الكامنون في المنزل

أما المؤرخ الأمريكي عوردون كريع G A Craig فقد بدأ محاصرته بالعارة الثالثة «في أوقات الأزمات الثقافية والحصارية بالدات، يُفاحي المرافب الأوروبيين المثقفين وهم يتأملون حيراهم الرابرة! يكون ذلك عندما يقتنع بعض المثقفين الأوروبيين أن الاسداع الثقافي عندهم قد تراجم، وأن الصور قد صارت تقليداً سحتاً، وأن الهلاسة صار أحدهم يكرر الأحرار في مثل هذه الظروف تدق ساعة الرابرة، ويتنظر المثقفون الأوروبيون بحيثهم ترق وتوتر! بل وبالكثير من الأمل! «هكذا بدأ كريع، وحاول أن

لايمكس اتهام الأمريكيين والروس بها فمسؤوليتهم في هذا المجال حاسية وتمثل في صياهم للأمن والاستقرار بالقارة بحيث لم تظهر هذه المشكلات على السطح أو أن الأنظار صُرفت عنها تم إن حماء الأمريكيين والروس، وسلوكهم عبر المشتد، جعل الأوروبيين يطمشون إلى تفوقهم الحصارى بد أن اسحاب الأمريكيين والروس لن يحس من الموقف على المستويين السياسى والقائى ذلك أن الأوروبيين ستقع على عاتقهم عدها مهام حديدة تتطلب توطيفات عالية، تحد من القدرة على الانفاق والقدم في المجال الثقافى

«إن بعض الناس الذين بلعوا الحدود، عادوا يقولون إن الراسرة لم يعودوا على الحدود لكن مادام عمل الان بدون الراسرة فقد كانوا فعلا حلا» (هباة قصيدة لكافاعفى)

## أيدىولوجية المجتمع المتمدّن

الروائى الهنغارى عبورعى كوراد G Konrad بدأ كلمته باحتصار وإيجاز للمعانى المختلفة والمصاميم المتهايرة التى يفهمها من أوروبا والروح الأوروبى

التقارب والضيق مدينة نحاب مدينة ففى هذه البقعة



عبورعى كوراد، أديب هنغارى

من العالم تتركز على الكيلومتر الواحد أعمال إنسانية كثيرة وذكريات تاريخية كثيرة  
الوعى النقدى فالعقل الأوروبى لا يرضى بالحلول دات الاحياء الواحد وقد تعلمنا ان لا نقبل ادعاء من أى كان على أنه الحقيقة التى لا مرد لها.

الفرج بالحديث أو بالتكلم فشكل ما هبا في أوروبا؛ كل شيء مصحح بكلام أكثر منه في أي مكان آخر

هناك أمر أسهل من السحريه من الثقافة الأمريكية وطريقة الحياة الأمريكية، وهي مسألة يفعلها الأمريكيون أنفسهم أيضاً لكن هؤلاء الذين يفعلون ذلك كله يسعون أن أميركا خلال السنوات الثلاثين الماضية قد تحولت إلى «مركز العالم المعاصر في كل شيء ثقافي تقريباً من الرسم التشكيلى وإلى النحوت العلميه النظرية والتطبيقية، إلى المدارس الحديثة في التاريخ والعلوم الاجتماعية، إلى مراكز الأوبرا والمتاحف الخ. إن من يسى ذلك كله مهدد هو نفسه بأن يسقط في محلية مسيئة

وقد يكون ممكناً - كما يتابع كريبج - اسحاب الراسرة الأمريكيين من أوروبا بل إن هناك إشارات تدل على ذلك لكن ماذا يكون شأن الثقافة الأوروبية (بالمعنى الواسع) إذ حدث ذلك فعلاً، وبخاصة أن هذه الثقافة ليست بصحة جيدة اليوم ففى دراسه إحصائية أو تقديرية للتيارات الفكرية الرئيسة في الثقافة الأوروبية، يذكر جورج شتاير أن الحجة الأوروبية المتقدمة عاجزة عن إنتاج الحديد الحقيقى الساء، ومصرفة إلى البقاليع الثقافية السطحية بعد إفلاس «الماركسيه المقفرة» ثقافياً

فقد تركت الماركسية فراغاً بعد فتلها لم يمكن ملؤه حتى اليوم والحجة المتقدمة نفسها ليست على بنية بمدى المارق الثقافى الذى تغوص فيه فإذا كان شتاير محقاً، فإن على الأوروبيين أن يدركوا ضحاه المارق، ويأملوه لكن كريبج يدرك صعوبة عملية المراجعة هذه وسط «الكلم الهائل» من ثقافة الاستهلاك الذى ازدهر في عصر العدم التكنولوجى مستبدلاً بالأصيل والباقي والحقيقى المستحب والسهل واللباع وكانت نتائج هذا المحوم الاستهلاكي على المستوى الثقافى فقد الفردية أو التحصية الثقافيه والعبودية للثقافى المستحدثة، والتماهه، وأخيراً وليس آخراً الطواهر المصاحبة للثقافة الصحلة والمتمثلة في الرامج الثقافية التلفزيونية، وما يسعها من مسحين ثقافيين، وإعلانات، وحرء سياسات وعلاقات عامه

إذا أراد الأوروبيون إيقاف انتشار هذا الشكل من أشكال لاحتطاط الثقافى والحيلولة دون عودة البربرية فعلاً، فإن عليهم أن يهتموا بمؤسساتهم التربوية العالية، وأن يراعوا تطورات المعاصرة في مؤسساتهم الثقافية الأخرى لكن هناك عقبات لا بد من تجاوزها للوصول إلى ذلك وتتمثل في التقليدية، والبيروقراطية، وهما طاهرتان تحولان دون تطوير المؤسسات الثقافية الأوروبية، التطوير الضرورى حاوئ المأزق الحالى

سلاح كريبج أن أمائر التراجع الثقافى الأوروبى تلك،

الافاق الثقافية تحت وطأة الدولية الشاملة وطوال  
التي كانت فيها الدولة القومية «كيانا مقدسا»  
السيطرة للسياسيين وأتسأهم في القارة «ومناحيح  
اليوم الخروج من الوطنية الضيقة باتجاه أفق عالمي  
عالمية هذا تحدي العصر إنسانحتاج إلى  
عالمية إن حماية الحقوق الأساسية للإنسان  
الفلسفة الأساسية الجديدة للعام الألفين». أما «و  
هذه الفلسفة الجديدة فهو الثقافة العالمية وهما يفهم  
كويراد يفهم فكره أوروبا ليس باعتبارها محدودة محدود  
بل باعتبارها برعة إنسانيه شاملة  
ولأن الثقافة الأوروبية متعددة اللغات بما يعنيه ذلك  
صعوبة في الحادّات والتحاوّر فإن كويراد يسمى المرح  
من لعه إلى أخرى الأوروبيين الأصلاء، لا هم يمكن  
الأوروبيين من أن يتعرف أحدهم بالآخر فأوروبا  
قاره واحدة من الساحية الجغرافية وبيئاتها المتنوعة

ب والطعام، والاقتصاد والسياسة الح فدائنا في  
العمليات السلوكية وغيرها ترد الكلمات، والتأملات  
إقتباسات، والتحليلات، أكثر من أي مكان في العالم  
تنوع. ففي هذه القرية تسود عادات غير السائدة في  
قرية المحاوره فليس في أوروبا رباته واحدة أوروبا  
بني تعددا في اللغات، وتعددا في الأنواع، وتعددا في  
لمرحة أوروبا ذات أعاد  
لاستمرار وأوروبا هي مع ذلك عند التأمل هي أوروبا  
لاستمرار  
لفردية فاحترام الشخصيه الأساسية وقصيلة أوروبا  
ساسيه وخصيصه العمل الأوروبية الأولى الاعراض  
عن اليرتاده، والانحاه إلى الفرد والخصوصه فالإنسان  
المحصّر - كما يقول كويراد - يحتاج إلى رؤية خاصه للعالم  
كما يحتاج إلى اسم شخصي، أو فريسه إنسان خاصه، أو  
عمره عمل خاصه  
وبما يعنيه ذلك أنه في القرن التاسع عشر وصفت النجده  
الأوروبية بثلاثاء وراء مسرود الدولة الوطنية أو القومية  
لقد سيطرت المرحه الدوليه وبذلك سيطرت  
المرحاه فريسه كما سيطر الحسن وسجده لذلك تراحت



الحالي يعتز به نحن أرمية مستمرة؛ مرضاً معقداً، تراجعاً وحقولاً ومادامت حالتنا على هذا النحو، فإن أوروبا لن تعرف الاستقرار في الأدب لم تعد هناك قارتان أوروبيتان. ولا يعني هذا إساءة نحن الأدباء غير مسؤولين؛ يقول كوبراد هذا مشيراً إلى تقسيم أوروبا وراء كل إرهاب هناك أفكار في الأدب والثقافة للتبرير والتعقيل. لقد شارك الكتاب في الظلم والظلام في العالم بأحطائهم وخشيتهم. وكل الحرائم الصخمة كانت تحتاج إلى أدباء موهوبين لتبريرها، وتسان متحمسين لتبنيها وفي الماضي القريب غطي العقل الأوروبي بحجابٍ حمائيٍّ أما اليوم فإن أوروبا تغص بأحيال شابة في مجتمع متحضر، تأتي اللون الواحد، والطاعة العمياء والمجتمع ذو السرعة العالمية هو تعبير عن البحة المتقعة العالمية وفي هذا المجتمع وتلك البحة يحضر المرء بنفسه وتخصيته وفرديته، وليس باعتباره رسولا للمؤسسة وتتأخر في المجتمع المتحضر الأفكار المصوية الليبرالية، مع الاحساس الأخلاقي بالمساواة، وسأوي الحقوق السياسية وعندما تلعب البحة أيديولوجيا المجتمع الحصري، عندها ستحدث بلعتها الخاصة وعندها تكون قد وجدت نفسها

ة يتحرك فيها (من خلال الكتب) كتأب أحياء ولا داعي لحية الأمل بالثقافة الأوروبية الحالية، اتع الثقافية الأوروبية لا تفقد قيمتها أو أهميتها بسببها فالأدب هو الوعي الداتي في المجتمع المتحضر الأوروبيين مثل ثقافتنا أو أدبنا تماماً وبملك من والحقيقة ما يملكه أدبا منها والعلاقات بين شعوب مائية تقوم من خلال الرموز والعلائق والمصامير التي في آداب الأمم فالآداب هي التي تحفظ على مائية حياتها ومن خلال الآداب ندخل نحن في حلد مائية

مع كوبراد أن تحيا في بوداست يعني أن تملك رأسين، نما في التبرق والآخر في العرب «وليس هناك مكان في بقعة نجس فيه أنسا في بيتنا»! فحيث نكون أو نقيم بل فينا الشوق إلى مكان غير محدد فليس في قارتنا سار سعيد، أو كمصاح محيد، أو وطن جميل! ويدوليا مع قارتنا نحن الأدباء - عتيا، وأقل معقولة مقارنة لك الذين يقيمون أبعاد شرقاً أو أبعاد غرباً والموقف



بسم الريش - أوروبا على الثور،  
1972 مَلِكُ العنان

## أوروبا والثور في عصر الحضارة الصناعية معرض بالقاعة الفنية بمدينة بريمن

سيغفريد زالسمان

سيغفريد زالسمان قمل ثيابي سنوات وكاتب عباوين  
الحدثت تقاتس موضوع الأساطير، ومدى صلاحيتها عبر  
العصور المتناهي لتشكل «أسسا» و«سماذج» لموضوعات  
فيه. وعندما اكتملت فكرة المعرض جاء كتابة التذكاري  
متوفا بافتاحية لمديره زالسمان تعرض للقاتس الذي دار  
في الخمسينيات بين اللاهوتي المعروف رودلف بولمان R  
Bultmann والفيلسوف كارل ياسرر K Jaspers بعنوان  
«مسألة الخروح من الأسطوره»

أما فيما يلود ذلك من كلام فقد بدا أن أوروبا لا تحتاج إلى  
استعادة للأسطوره القديمة كمودح أو تقليد، لا من  
الساحية الاحلاقيه، ولا من الساحة السحليه السيه  
وبخاصة أن هذه الأسطوره اسيء استخدامها في أوروبا  
في السلاتيات. تم إن تطور الصور في القرن العشرين  
مخاور الاشكال السيه المؤسسه على الأساطير  
الكلاسيكية لم تعد الدوافع والموضوعات القديمة غير  
شعاع واحد صم شمس كثيرة. وبذلك تأتي  
استخدامات الأسطوره كما ظهرت بالمعرض لتقرأ بشكل  
بقدي ماهية تطورات استخدام الأسطوره، وعلاقة  
التشكيل الفني التطيقي بالدوافع والافكار الميثافيريقية  
عند مايقارنها الفان

### الصيغه الفنية التقليدية

حتى منتصف القرن التاسع عشر؛ كانت هناك «صيعه»  
فيه واحدة» تعرض الأسطوره الكلاسيكية المعروفة عن  
لقياء اسه ملك صور أوروبا، والاله الاغريقي ريوس -  
تحضر في الصورة دائما أوروبا في ثياب زفافها وحمالها الزا -  
وهي تقدم للتور الرهور وهو يعرض عليها ظهره -  
(الغراء)، أو وهو يعدوها بعد أن ركته (الخطف) -  
يحضر التور الأبيض المقلد إليه ريوس. ولم يعبر من أح -  
الصورة بشكل حوهرتي تعير طرائق عرض المش

قدمت الاساطير الكلاسيكية، إلى جانب المشاهد  
والصورات المسحبه، الموضوعات والدوافع والافكار  
للرسامين والباحثين والفصاحين الأوروبيين طوال مئات  
السين. بل إن هذه الأساطير القديمة تترا ما استخدمت  
لأغراض عمله، مثل استخدامها في الدعاية الساسيه  
وكاتب الملاحم والصورات القديمة والافاصص ومايرال  
مسارا للاستحسا، والاستعمال، لمختلف الأغراض،  
وبمختلف الأشكال، والناوولات والفسرات وربما كان  
من أسباب افسان الفنانين والكتاب الأوروبيين بمختلف  
العصور هذه الأساطير والملاحم، عموصنها، وحلونها من  
تتير من التفاصيل، بحيث يسمح ذلك، أو يعطي إمكانيه  
المربد من الفسر والناويل والتعديل لكن من جهة  
أخرى فإن بوقف الفنان عن الاستمرار عن القديم  
وناويله، نادفة لمحاوله حل دوافع ومواضع وأساطير  
حديثه. وفي السنوات الأخيرة تحدد الاهتمام بالأسطوره  
وناويلاتها المعده، ومعها بالسسه للأهم والثقافات  
والمندن. وظهر ذلك في عدة معارض وبدواب ومسديات  
انجذب من هذا الموضوع مركزا لاهتمامها من مثل  
«الأسطوره والسعائر في فصول السعسات» (ريوريج،  
1981)، و«الاشارات والأساطير مواطن الانداع» (يون  
- كولوييا، 1982)، و«في أسطوره الخلق والأصل»  
(لهمركورن، 1984)، و«كاساندر» (هالنه، 1987)،  
و«أسطوره برلين معرض رسوم» (برلين، في ذكرى مرور  
سعمائة وخمسين عاما على تأسيسها، 1987)

ويأتى معرض القاعه السيه بريمن في سياق تحدد الاهتمام  
بالأساطير، لكن ليس بدون سبب خاص وطاريء هو  
مرور ثلاثين عاما على اتفاقيات روما التي أسست السوق  
الأوربية المشتركة، واقترب موعد تحقيق السوق  
الأوربية الداخليه عام 1993، لذلك كان اسم المعرض  
أو عنوانه «أسطوره أوروبا - أوروبا والثور في عصر  
الحضارة الصناعيه»!

بدأت فكرة المعرض بحديث مسائي بين السحات  
السويسري فرانس إغشغلر ومدير القاعه السيه بريمن

فإن من مورو عرص كثيراً مما اعتُبر غامضاً، فبعث على المشاركة في الرؤية والتفسير الفرديين

## تحويل الأسطورة عند مورو والرمزيين

والمعروف منذ رمي طويل أن السوراليين يعبرون مورو رائداً لهم وهناك أمور فنية وشخصية عديدة تجمع بين غوستاف مورو وماكس أرنست بحيث يكون بالوسع القول إن بينهما قرابة روحية فكلاهما يستعملان الصورة ذات الطبقات المتعددة لأسطورة الصورة المرئية، وفتح المجال للتأويلات المتنايئة وكل تشكيلات الطبيعة عندهما حلمتها صخرية، وتعتمد التعبير والمحاكاة وترك المجال واسعاً لعموص كثيف وواسع ومن خلال تعدد طبقات الأسطورة المصورة، وتشديدها، فقدت الأسطورة نفسها أهميتها (كمعى أو موضوع)، وتحولت إلى مجرد أداة أو وسيلة لعرض التصورات الخاصة للرسم في حروح كامل عن القواعد المتبعة هكذا صارت الأسطورة حرة من أصلها التاريخي المدعى، وصالحة للاستخدام بالشكل الذي يريته المصور فأدى ذلك إلى أن تصبح الأسطورة «أمراً تافهاً» لذا سهل الاستعانة عنها تماماً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن رالت عنها القداسة الفنية الأكاديمية التقليدية في النصف الأول من القرن ذاته وبدأ ذلك حلياً في فقد الإله ريبوس لهيئته الحليّة، وفي غياب الصورة الإلهية والحيوانية للثور الذي انقلب إليه وكانت الوهيته قبل ذلك تتحلى في عيبيه الصخمتين المفادتين

وليس معنى هذا كله - كما قد يفهم البعض - أن الرسامين الرمزيين استعاضوا بمتاليات رؤيوية عن التجسيد الطبيعي الكلاسيكي للأسطورة. بل إن الذي حدث أن شحوص الأسطورة عادوا يشبهون الأشخاص الأحياء العاديين. فالثور صار يُرسم بحجم طبيعي ولونه أسود أو بني كما صار يُمتلئ العرائر المادية الملموسة كالعمق والقوة وحاء الأشخاص الحائضين في الصورة ليوضحوا ويحددوا بطريقة لاعبة المعنى بالصورة، ومع ذلك ظل هناك تركيز على الشخصيتين الرئيسيتين في اللوحة لكن الأدوار في اللوحة تتغير بطريقة راديكالية فعد فاللوثون Vallotton تنقلب الصورة التقليدية التي تعتبر الرجل قوياً والمرأة ضعيفة أما عند غوغان Gauguin فإن أوروبا نفسها هي التي تحاول تحريك الثور باتجاهها ثم إن الرسامين يحاولون

الطبيعي المحيط بالثور والفتاة، أو حضور بعض الأشخاص الحائضين.

ثم جاءت الثورة الصناعية التي غيرت كل مظاهر الحياة في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فظهر نمط حصاري حديد، أثر أيضاً تأثيرات كبيرة على الطرائق الفنية لعرض أسطورة أوروبا، وذلك منذ منتصف القرن التاسع عشر يبدو ذلك أول ما يبدو في عمل الفنان غوستاف مورو الذي ما عاد يرى في التصوير التقليدي للأسطورة المذكورة موضوعاً ملهماً له ففي رسومه لم تعد أوروبا/ الأسطورة مركزة في الفتاة والثور، بل بدت الفتاة



احتطاف أوروبا  
للرسم اعريس  
من عام 1865  
متحف وليامس  
هايس للفنون  
بكامبريدج في ولاية  
ماسا سوسيتس  
الأمريكة

إلى جانب آلهة أخرى مثل فيوس وغيرها لتعطي الرسم تعديداً لم يكن له، ولترفع مرة واحدة من وطأة المودج التقليدي على الرسامين وهكذا بدأ مورو التعامل وتنقية استقلاليتها مع الأسطورة من وجهتي نظر جمالية وفكرية. سذلك أسس لوعي في تشكيلي رؤيوي يقوم على تحطيط الصردي المسبق لما يُراد؛ فشكل بذلك نموذجاً ثنائياً من بعده. فالنسبة له لم يعد المهّم هو عرض موضوع مصوراً أو مرسوماً كالسابق كما أنه لم يشعر حاجةً للالتزام بالتقاليد التي كانت تُدرس في أكاديميات من؛ بل اعتمد المراح الخاص، والرؤية الخاصة وسط روف العصر المتغيرة ولأن الأمر كان كله حديداً تقريباً.

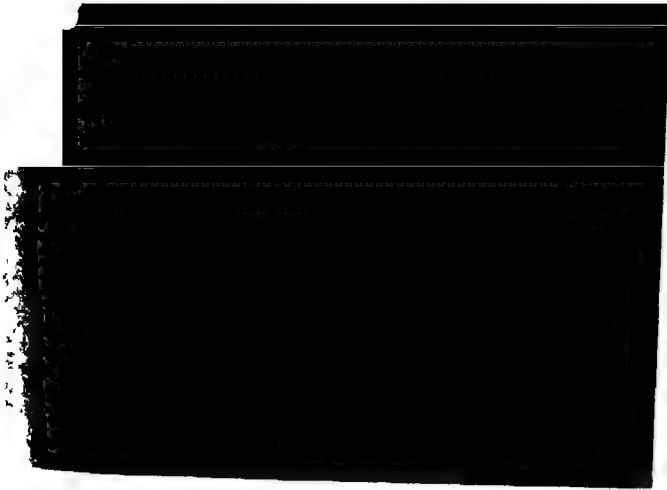




عن طريق الأسطورة أن يتحدوا موقفًا من بعض قصايا عصرهم فماللوثون يهاجم الفاق الاخلاقي الذي يبدو في دوائر واسعة بالمجتمع الوركوازي أما عوعان الذي يصور أوروبا بصورة امرأة من الماوريين، قادمة أو صاعدة من الذاكرة، فإنه يقصد بذلك تحديد الأسطورة الاعريقية والحد من شمولها عن طريق وضعها في مواجهة وجود سائي أوروبي. وفي هذه اللوحات تجتمع للمرة الأولى أعراق وشحوص بشرية مختلفة من ثقافات وحضارات متعددة - وقد وسع ذلك من الأفق التصوري للرسام، وراد من تحريره في عملية الخلق المتعدد القسيات والوجوه والسوارع وكانت الرمزية أحرا من ناحية التطور التاريخي للفن احمر الفترات التي شكل فيها الموضوع مركزا ما تم حاءت التكعسية والتركيبية الحديثة التي تجاوزت رسم الأشخاص والمناظر بشكل كلي، فلم تعد الأساطير تعني لها شيئا كثيرا، ولذا فساد ما حاول الفن الحديث تناول الأسطورة من حديد شكل مصور مشحون

## أسطورة أوروبا وعلاقتها بالعشق

كان من حلة ماتعبيه أسطورة أوروبا، لقاء الرحلة بالأنوثه واتحادهما وهذا الموضوع كان محالا لتصورات بعض الرسامين في قصايا العشق والرواح بل والعراق، وذلك منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين ففي عام 1905 عند ما بروج ولي العهد الألماني مثل الرسام المعروف أدولف أمبرغ على لوحة العرس التي وضعها أوروبا إلى حاب العروسة في شحوص من الحرف وهكذا فإن أسرة ولي العهد أعطت الرواح هذا تعدا أوروبا اسطوريا لكن لوحة لوفيس كوريت بعنوان «السيدة (شارلوت ناراند) والثور» لم تكن رسمية احتفالية، بل ذات طبيعة شخصية فهو يسلب الأسطورة من جهة تعدها غير المعقول عن طريق وضعها في سياق الحب شخصي وحقيقي لكنه من جهة ثانية عن طريق قيادة الثور من أمه من حاب «السيدة الجميلة» بطل أميا للأسطورة سسيا إد إن ريوس وقع أسير تحت أوروبا ومع ذلك فالواضح أن المهم بالنسبة لكوريت كان حبه، وتصوير هذا الحب بطريقة شعورية واضحة وتأتي لوحة إدغار أند لتصور معاناته من فراق امراته. فالثور المكمل بالرهري في اللوحة يحاول التخلص من الصحور التي علق بيها، وهناك في الصورة رجل مار يحمي وهو مايرال سائرا ثم هناك ناب سور





العتاة والثور - والعتاة ها هي شارلوت براند، والصورة من عام 1902 للمصاد لوفيس كوريت معرض الفنون هامبورغ

أوراق أخرى مكتوباً عليها بعض الكلمات وعليها رأس شهيد وكما في لوحته السوداء التي رسمها في العام نفسه بعنوان «محدوف من الجدول» يظهر الصليب على أورو أيضاً باعتباره رمزاً للحذف والمحو واللغاء. ويظهر رأس الثور الأسطوري بعيونه القوية من وراء الصورة غير الواضحة والساحنة لأوروبا. ويشير هذا الموقف المترحم كله للثور ولأوروبا إلى صحامة الأحداث، وسوء الوصف المهتد.

## أوروبا تحت وطأة النازية

ومن المعروف أن السلطة النازية بألمانيا وضعت الفن في خدمة من سموهم بالأعراق والأجاس الشمالية، وفي خدمة سياساتها العسكرية، وبذلك لم تعد الفنون أكثر من أداة دعائية في السياسات اليومية. وجاء ألفرد رورير في كتابه «أسطورة القرن العشرين» المملوء بأنصاف الحقائق، ليضع «الأسطورة» و«الفن الشعبي» الألماني في نفس السلة. وفي كلمته الفاصحة المعروفة في افتتاح «بيت الفن الألماني» عام 1937 بميوبيخ قال هتلر نفسه إن البشرية لم تشهد حقبة أتبه في مثلها وأحداثها بعصور الأبطال الكلاسيكية من حقبة الراج الثالث! أما الواقع فكان غير ذلك تماماً! ففي ظل مثل ومبادئ مثل «الدم والشرف» جرى بشكل محموم بناء مجتمع صاعى حديث، وضعت بقياته في خدمة الأهداف العسكرية العدوانية، واحتجز الناس داخل حدوده ومعو من الاتصالات الخارجية المقربة بين الناس. أما في الفن فإن الكلاسيكية المحبوبة لدى النظم الدكتاتورية مد نابليون؛ اعتبرت «المثال الأعلى» في صيغة نيوكلاسيكية، وطلب من الفنانين جميعاً الالتزام بها. وزعم رورير أن العوالم الأسطورية الاعريقية ذات أصول حرمانية، فحرى تسبها ووضعها في خدمة نظريات الأعراق والأحاسس والعناصر الحالصة والمتفوقة. وجرى بمصير ورسوم وموضوعات ذات طبيعة دينية مرغومة «تمثل في حالة من قيم الأصالة والجمال»! فوضعت في الواحة الفنية كنادج للاقتداء مع دعاية صحمة وهكذا صار «أيام الفن الألماني» التي كانت تقام بميونخ بيئة للحط قدر وقيمة الأساطير الشعبية، وتحويلها إلى مجرد دعائي. وفي نقاش بين الفنان جوزف بويس وآخرين 1984 قال الرسام أنسلم كيهر A. Kiefer الذي انت

مفتوح على مصراعيه ولوحة نابليونيكاسوعس أوروبا نشأت عن طريق وقوعه في عتق الفتاة فراسوار حيلو عام 1946 وتبدو أوروبا في اللوحة صحمة كأبي الهول بحيث تصبح بمثابة عن الإدراك. ويأتي تصوير فرانسوا استغلر أخيراً في شكل محب متعاقين أمام الثور الصخيم والهاديء الحامي والحارس وربما كمت وراء التصويرات المحتملة لأوروبا والثور قصص شخصية، وانطباعات خاصة واعية وغير واعية لم يعد التعرف على أكثرها ممكناً اليوم

## أسطورة أوروبا في 1933

ولم يعد هناك شك اليوم أنه في عام 1933، العام الذي وصل فيه النازيون للسلطة بألمانيا، أقدم ثلاثة رسامين كبار على الاهتمام بصور أوروبا في لوحاتهم، كأنها أدركوا الخطر الذي يهدد القارة كلها وهؤلاء الرسامون هم ماكس بيكمان وماكس أرنست وبول كلي. وقد تعرض الثلاثة للملاحقة من جانب النازيين، واضطروا للذهاب إلى المنفى، واعتبرت طرائقهم في الرسم تحريماً للفن! سمي ماكس بيكمان لوحته «احتطاف أوروبا» وهي تمثلها ملغاة وراء فري التور الهائج المطلق كقطعة أتات لا حياة فيها ناحاه بحر تاسع الافاق إن هذا المبحوم على امرأة ضعيفة ومسألة لا تستطيع الدفاع عن نفسها، ربما كان المقصود به إظهار ردة فعل على عنف النازيين تجاه الناس، ومحاه الحصار الأوروبية كما أن وضع أوروبا المحطوفة يمكن أن يشير إلى حرمان الناس المصادرة. أما ماكس أرنست فاسم لوحته الأولى «أوروبا بعد المطر رقم 1»، وهي تسمح بعدة تفسيرات فيما يتصل بما كان جارياً في الثلاثينات وهناك من اعتبرها سوء فكرة صادقة بالكوارث المقبلة على القارة الأوروبية وعلى العالم فهي تظهر خريطة صغيرة لأوروبا من أولها إلى آخرها، من البحر إلى البحر، لكنها صغيرة ومحمدة، ومفروكة بحيث بدت كالأرض الحراب بعد زلزال فطيع، جعلها غير صالحة للسكنى، فقراء براء، «لم يعد ممكناً تصورهما كموتل الحصار كبرى»

والوضع لدى بول كلي مختلف بعض الشيء فقد نحاه النازيون عن منصبه التعليمي فور وصولهم إلى السلطة تقريباً، واضطروا أنذاك للهجرة وقد عالج موضوعات المأساة التي برلت بالناس في كثير من لوحاته أما لوحته «أوروبا»، فتبدو ماهنة وصغيرة وغير واضحة ومعطاة

هذه اللوحة على النحو التالي: «إنها عبارة عن مساحات متهدمة، مسودة قفراء براء، تتحول في أرحائها المعيمة أشباح كآنا هي حارجة من قور أو صخور أسطورية ذات وجوه مطلمة نائسة». وكل هذه إشارات إلى أن م أنست كان يفكر في أوروبا عندما كان يرسم لوحته وتشير إلى المأساة بوصفها لوحة هايسر تروكور المرسومة حوالي العام 1945 باسم 'ناراروبا' وبالإضافة إلى الإشارة للرسمية في اسم الصورة هناك وصفه لها بأنها «صورة معاصرة» وقد ربط الرسام في الاسم بين الربرية وأوروبا مصورا للثور بصورة الصحر الصحم المزع الذي تسيل منه رغم ذلك الدماء؛ وذلك في مساحة «قمرية» قفراء وهذا البؤس واليأس يصل إلى الدرورة عياب أوروبا عن الصورة، بحيث يمكن التخمين بأن الرسام لم يعد يرى أن أوروبا القديمة المعروفة ممكنة الوجود أو العودة وتعرض لوحة ادغار أندو مجموعة من النساء يهن أوروبا؛ وهن متحجرات، وفي طبقات بعضها فوق بعض، مع رجال ويران فكأنها هناك محاولة من جانب أوروبا للتخلص من هذا الرواح المقض الحساس أما «التصخير» للصورة كلها فهو يشير إلى الموت النازل بأوروبا كلها في حقبة الحرب الرهبة بالإضافة إلى أن التصخير والتحميد في الأساطير القديمة كان يعني دائما عقوبة إلهية على دس كبير مرتكب

طويلاً بالحياة الفنية في عهد الرايخ الثالث «إن البارين لم كويوا يملكون رؤية فنية مترابطة بل كانوا يملكون كتيكا لاستغلال قيم وموضوعات فنية في دعاياتهم؛ هي عبارة عن مجموعات غير متحاسه؛ تستخدم من يوم ليوم بأشكال متباينة»

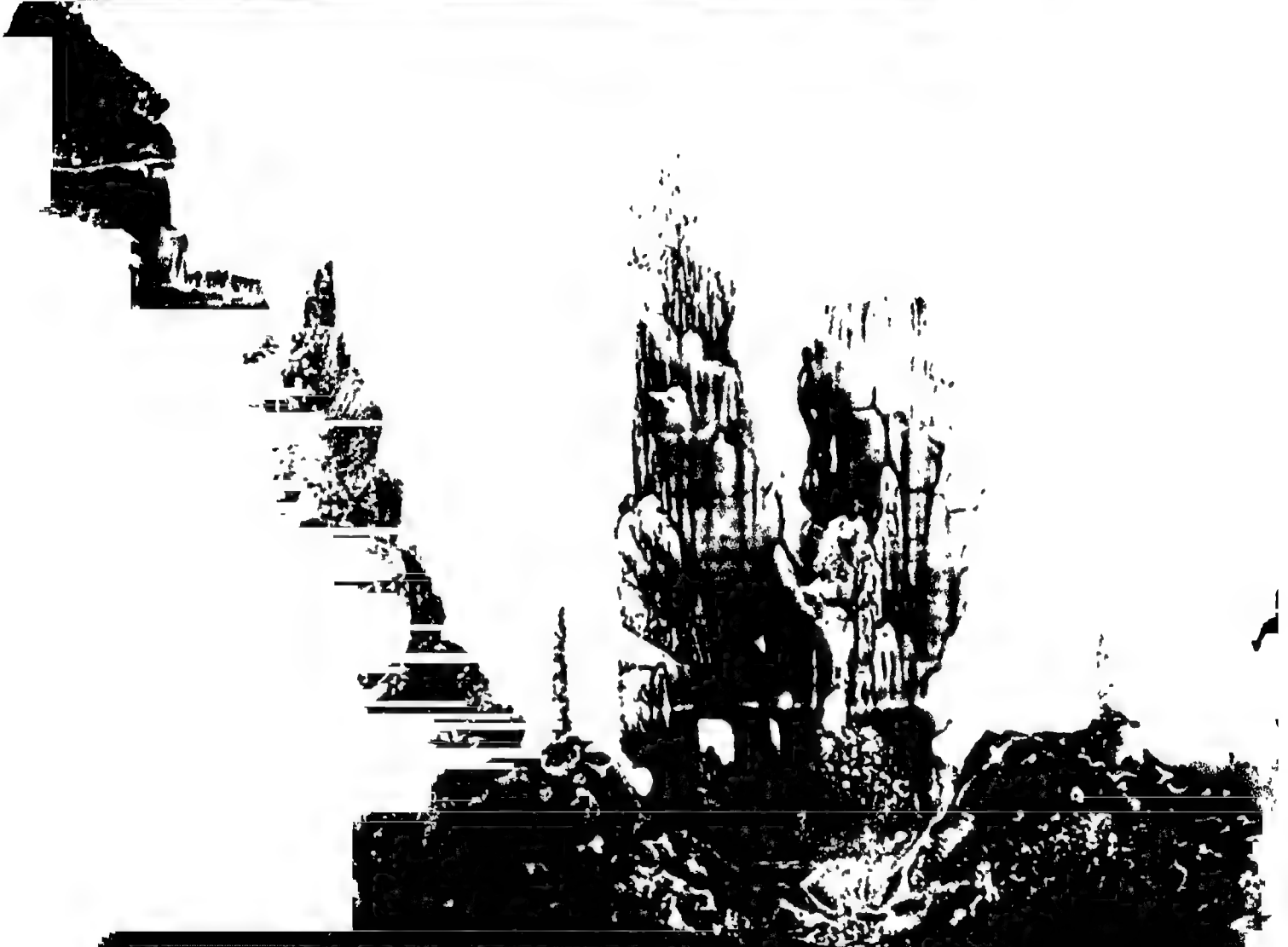
## أوروبا المتحجرة والدامية

وحاءت فترة وقوف أوروبا على حافة الهاوية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل وكان من نصيب هذه الحقبة المشكلة اسخدام الأسطورة في عدة أعمال فنية. أول الأعمال الفنية اللافتة للطرفي هذه الحقبة لوحة ماكس أنست بعنوان «أوروبا بعد المطر رقم 2» التي رسمها عام 1941/42 وأماها في مفاه بأميركا وتصف كارولا فالكر

حاك غلشتس - احطاب  
أوروبا، 1938







## الذكورة والأنوثة في علاقة الإنسان بالحيوان

وهناك إلى جانب أسطوره أوروبا، أسطوره ليداسي مع التمس وهي حُبُّ احمر لريوس، وقصة أخرى عن تحولاته من أحل الوصول إلى محبته وقد استخدم الرسامون الأسطورتين حتى منتصف القرن التاسع عشر لتصوير علاقة الرجل بالمرأة والاسان بالحيوان، والحيث بالحسب ولا يعني هذا أن السور كان دائماً هو الطرف الأقوى رغم عصلاته الباردة، وحجمه الضخم فحيثما مثل السور العاطفه الهوحاء التي لا يبردها شيء، وحيثما احمر مثل الخصوع الكامل لغته وسحر المحبونه وعيابه دائماً هما مركز اهتمام الرسام في تصويرانه للور الاله أو الور المحب الخاص، وهما نجاحان لدراسة «خاصه» فعلا في نطاق تطوير الفنون لكن حتى وأوروبا تركت التور الخاص المطيع، فإنه لا يفقد حاله وقدره البادية، كما لا يفقد الصلة بأصله الالهى المرعوم لكن منذ منتصف القرن التاسع عشر، بدأ التور يفقد خصائصه الالهية اللون الاسمر، والاكتل اللامع، والعيون ذات البقرة الاساسيه ومسد لوحات مورويبدأ الانفلات في الخصائص والادوار بين الرجل والمرأة، ويرداد ذلك في رسوم ولوحات فاللون وهو فنان فالور عددهم جميعا يتبدل لونه من الابيض إلى الاسود أو البني. كما أن أوروبا كثيراً ما تكون هي المالكه لرمامه أو تعرضها للوحات وهي تحاول ركوبه بمساعدة رميلاتها وأيا يكن الرأي في الأمر حقه الخاصه للرسامين، فلا شك أن تعبير دور أوروبا يعود في جزء منه لمرور المرأة في العصر الحديث كتنخضية مستقلة تتحدى التقاليد، ويخرج عليها صابغة مصيرها الخاص بيدها بل إن هناك لوحات، مثل تلك التي رسمها لوفس كوريت، تعرض المنظر المعروف وأوروبا تقود الثور برباط إشارة إلى خصوع الرجل للمرأة! وتعرض كلوديا بلومه حبها في لوحة معروفة تصورهما (أو تصور أوروبا) على ظهر ثور راقص! أما في لوحة أرسولا فإن أوروبا تسدو واثقة من نفسها حتى وهي تتعرض للحطف ويصور ماركس Marcks أوروبا محببة على رأس الثور المقطوع أما اندريه لوت، فيصور هياح البحر، وتعب الثور أثناء عملية الحطف؛ من خلال الربد الخارج من أشداقه أما صراع الأحناس، صراع الرجل والمرأة، آدم وحواء،

فإنه في اللوحات الحديثة يتراجع ليصبح المحال لعرض المساواة بين الحسنيين وتحريم المرأة. لكن ربما أمكن من جهة أخرى عرض التطور الذي طرأ على «تخصية» الثور من خلال عرض تطور طرائق تصويره بشكل شامل. فرأس الثور بالنسبة لبابلوبيكاسو لم يكن كما يقول هو نفسه «تحييداً للوحشية والظلام». فلوحتة «أداة الاتيين» من العام 1943 المكوبة من مقعد دراجة، ومقود، تريد أن تعبر عن نسبية معرفتنا؛ لكنها في الوقت نفسه تعبر عن تعدد معاني الأشياء وتنوعها. ويعمد ماكس أريست إلى توحيد الحسنيين في رؤوس الثيران بعرض بعض خصائص الطرفين في الرأس بالذات أما في لوحة رولاند توبور، فإن قرون الثور التي تشير كلاسيكياً إلى قوته محدوفة ومستبدلة بساقي امرأة! وما يبدو لأول وهلة أمراً غير حمالي أو مفهوم، قد يكون معيياً به التعبير عن المساواة بين الرجل والمرأة وتأتي لوحات سلفادوردالي التي يبدو فيها حلد التور، وعليه حسد عار لامرأة دموية الحمرة، لتشير إلى إرادة الرسام تصوير الطرفين بصورة الصحية ففي التضحيات الشعائرية القديمة، ذات التقاليد السحرية تنوح المحتلقات في كل شامل وكذا يفعل حورف بويس راحعاً في العلاقة بين الرجل والمرأة والاسان والحيوان، إلى تقاليد وأساطير قديمة فهو يستبدل بالثور العرلان والارام متسيراً إلى أن هذه الحيوانات كانت أعواناً للاسان في القديم فكما يمضي الرجل والمرأة باتجاه التوحّد أو التقارب، كذلك يستعيد الإنسان والحيوان علائقهما القديمة في الود والتساعد

## أوروبا في السياسة

أما استخدامات أسطورة أوروبا في الحياة السياسية اليومية، فإنها بدأت أول مبادرات في الكاريكاتير في القرن التاسع عشر أما في الصور التشكيلية، فإن السياسة تظهر بصورة أكثر عموصاً وإسهاماً كما بدأ لنا في رسوم ماكس بكيان وماكس أريست وناول كليه من الأعوام ما بين 1933 و 1942 ففي هذا النوع من الصور، لا تظهر الموضوعات السياسية بشكل مباشر إلا نادراً؛ من مثل تمثال المثال حاك ليحتزم من العام 1941 والمسمى «احتطاف أوروبا رقم 2» إذ تظهر فيه أوروبا وهي تحاول قتل الثور الذي يمثل السازية، وهو على شكل وحش

إلى نيويورك. إنها مأخوذة عن كتاب مدرسي يوضح طرائق الاتصال بين أحرار العالم بالبر والبحر والحو. أما أوروبا فتزحف عبر اليونان (١) باتجاه أميركا بكل العاصر المعروفة في العلوم القديمة. أما عمل سيغموند بولكه المتعدد الأحرار (ريغان I-III) والذي يظهر فيه غطاء تابوت، و«مسألة أوروبا» فيمكن تأويله على أنه تعبير عن الصراعات بين ثقافتين أو حضارتين. فصورة الرئيس ريغان الطاهرة في وسائل الاعلام المرئية كل يوم بل كل ساعة، وصورة أوروبا كفتاة على قهقهة رحيص، وحركة الموقف الشديدة بحث تلحق الحقيقة بالاختراع أو القصص؛ كل ذلك يشير إلى الوضع المتطور المتغير في العالم، والذي تشكل أوروبا جزءاً منه.

## أوروبا في الفنون الجميلة

واستطاع النحات والمثال الروسي فاديم سيدور أن يشكل من مواد صنيعة القيمة تكوينات مملوءة بالحياة والجمال. ففي تمثاله «أوروبا» الذي يطلق فيه من «عقدة لوليتا» يبدو التصاد واصحاب المعلن والبلاستيك. أما بطرات «أوروبا» المارغة الساذجة، فتتضمن أيضاً رؤية بعيدة المدى، تتنبأ بأحداث مستقبلية ليس من السهل معرفتها الآن. وهناك تماثيل وتشكيلات وتكوينات أخرى لسيدور يمكن وضعها في نطاق هذه العقدة، مثل «أطفال أوروبا» الذي يشير إلى مواطن الخطر والعبء في الحصار الأوروبية.

أما التشكيلي الألماني شولت، فسمى أحد أعماله «قصر نوي فاستاين أو أوروبا على الصاروخ»، واستخدم فيه مواد صناعية حاضرة أكثرها من لعب الأطفال لتصوير «الحاصر كتاريخ». وأوروبا عنده مثلها عند بولكه صنية تجلس على صاروخ وتحمل الكرة الأرضية التي تعوض فيها بدورها صواريخ. وتأتي عناصر كثيرة متأثرة تدو لأول وهلة في شكل أحجية. سيارة فولكسفاجن مذهبة، وأحرار صحو طائرة تحت قوائم غزال، وصور الملك لودفيج، وريغان، وكارل ماركس، وساليت أقرام الحديثة، وإعلان شركة توروا السياحية بعنوان: «العالم في أيدي أمية!» وعربة أطفال، وحداء كاوبوي، والتاريخ الألماني الساقط عر تساقط تماثيل شخصياته، وقناني كوكا كولا. ويسمى الفنان نفسه في صورته هذه. رومانطقي عصر الاستهلاك! وبلا حظ من هذا كله أن الثور في

صحن مركب في الحقيقة في أعصائه من عدة وحوش وحيوانات أسطورية.

وفي العام 1978 شارك يوهانس غريتشكه في مسابقة لتلوين وتجميل «سك نويت تشارلي» برلين «حيث يتحسد التاريخ العالمي». وقد فار غريتشكه عن مشروعه بالحائرة الأولى دون أن يؤدي ذلك إلى تنفيذه. ويمثل المشروع أوروبا وهي تترخ وتحاول أن تتوار على سور برلين العالي الصيق. فأوروبا والتور يتحركان أمام «الستار الحديدي» بين الشرق والغرب؛ ولا يستطيعان الاختيار بين التقدم والتأخر والالتفات أو الاتجاه إلى أحد الجانبين وهكذا فإن المشروع يمثل أوروبا بأعصارها نقطة التوار المتأرجحة بين الشرق والغرب. أما السور فيدوها غير معقول. أسود متصحم، ودو وحود أسطوري قديم وتمثيل للمسألة من هذا النوع يشير إلى أن الانقسام أو الانفصال ليس مقصوداً على وحود السور، بل هو انقسام متعدد الجوانب والنواحي.

## أوروبا كقارة

ومنذ القرن السادس عشر هناك محاولات في الرسم لربط أسطورة أوروبا بتشكيل رمزي للكرة الأرضية. لكن هذه المحاولات بقيت خارج الكاريكاتير قليلة نسبياً وقد سبق أن تحدثنا عن لوحة ماكس أرنست المسماة «أوروبا باعتبارها خريطة للمساء». أما كورت ستيفرت وتيم أولريكس، فإنهما يصعان شكلاً للكرة الأرضية على حسم الثور. ويشرح ستيفرت طموحه وأماله المستقبلية بشأن أوروبا بالتفصيل. أما أولريكس فيطور مطراً سعياً أكثر حيادية وسخرية. وتدو خريطة القارة دوماً كلمة أخرى عنده واعية شاملة للثور. وهناك رسوم وتشكيلات تدو فيها المشتركات الأوروبية باعتبارها دالة على القارة وحوداً ووحدة.

وفي السنوات الأخيرة استخدم رمز القارة المرئية لتوكيد المشتركات والروابط بين أوروبا وأميركا. ففي لوحة ألبرت هينانسون بعنوان «عرا الأطلطي» من العام 1985 تظهر الأقبية المحففة والطاهرة كروابط ووسائل للاتصال بين القارتين. «هناك قناة مفتوحة تظهر فيها سفينة مبحرة باتجاه البرازيل. وهناك منطاد برلين متجه في قنال آخر إلى أميركا الوسطى. وهناك قناة مغطاة يرحف فيها قطار



السواك الأخيرة صار يمثل عمر سيارة أو آلة أو صاروخ،  
تعبيراً عن القرف من الواقع لكن رغم كل التشكيل  
الجديد للدوافع والموضوعات القديمة؛ فإن الرسام أو  
المشكّل يحرص على أن يظل الثور معروفاً أو يمكن الرؤية.  
وبذلك يُراد القول إن الآلات التي صنعتها الحضارة يمكن  
أن تتشكل باتشكالٍ مختلفة دون أن تخفى أصولها البعيدة

### التحرّر من الصيغة الفنية التقليدية

هكذا فإن «عصر الحضارة الصناعية» يشهد عمليات  
أسطورية لها علاقة بالمجتمعات البدائية ويظهر ذلك في  
التشكيلات، والرؤى الغريبة التي تحرف شكل  
واضح عن الرؤى المعهودة والتقليدية، لكنها تتخذ من  
الأساطير القديمة موضوعات ومنطلقات للتشكل



أوره نا والنور،  
محف إبعه بيكر  
نكولوسا



سدور - احصاف اورونا،  
1974 ملك حاض

والتكوين وقد أدى استخدام المناظر المتراكبة المتعددة من جهة، والحيوانات الأسطورية (التي يتكون فيها التشكيل الواحد من أعضاء حيوانات مختلفة) من جهة ثانية؛ وذلك منذ بدايات العصر الصاعق، إلى إحياء الأسطورية القديمة، ومدها بحيوات حديدية بصيغ مبتدعة والواقع أن أشكال الخلق والانداع الحديدية، ومحاولات التحديث والتخصيص والربط بالاحداث المعاصرة، كل ذلك حرر الفنانين من سيطرة تقاليد التشكيل الأسطوري التقليدية ثم إن ذلك كله هدى الفاسين إلى وحوه وتأويلات مستحدثة للأسطورة القديمة بدلا من الاستمرار في نطاق سيطرة القديم وتكويناته. فالمطلوب اليوم «تعدد الرؤية وتداخل الموقف»! ومن خلال النزعة النقدية والحية في فتح الآفاق، ومجابهة التراث ومشكلات الأخلاق والجمال في الفن؛ هناك أمل كبير في أن يستمر التعبير عن أسطورة أوروبا مع الثور، وأساطير أخرى خصبة ومتنوعة؛ من أجل مساوقة العصر وإبداعاته وهمومه.



ها شولز  
أوروبا على صاروخ، 1987  
محف لودفيغ نيكولينا



بوهاس بروس - أوروبا على  
الثور، 1988 ملك الفن

# مدرسة فرانكفورت و«النظرية النقدية»

## بؤرة إشعاع النخبة اليسارية الألمانية في مجال الدراسات الاجتماعية

بيتر هوفمايستر

تأسس «معهد البحوث الاجتماعية» بفرانكفورت، واحتفل بافتتاحه في يونيو 1924 بعد جدل ونقاش استمر عقداً ونيفاً من السنين وكانت الخطة أن لا يكون هذا المعهد بيئة علمية فقط للنشرة المسماة «ملف التاريخ الاشتراكي، والحركة العمالية» التي بدأت تصدر عام 1910؛ بل أن يصبح مركزاً - كما صار - لأجيال من مؤرخي الفلسفة الألمان ذوي التوجهات الاجتماعية وقد كان الأمر على ذلك النحو، فقد عمل في المعهد، وتخرج فيه مشاهير الفلاسفة وكبار علماء الدراسات الاجتماعية من أدورنو، وهوركهايمر، وحتى ماركوزه، وبلوخ، وشهد المعهد حقبة صعود وانحدار منذ الدولة القيصريّة الألمانية وحتى الدولة الاتحادية المعاصرة وانغمس في صراعات النظرية والتطبيق الخاصة بالتاريخ الاقتصادي، ونقد الاقتصاد السياسي ورغم الصعوبات السياسية، وصراعات الأمزجة الفردية؛ التي رافقت المعهد عبر تاريخه الطويل، فإن العاملين فيه لم يضيعوا هدفهم الأول الذي وضعه المؤسسون نصب أعينهم الوصول إلى المواطن الواعي والليبرالي عبر رؤية جدلية نقدية معقنة.

والطريه النقدية» فصارت من جهة دليلاً نظرياً لمدرسة فرانكفورت، وتوجهاتها الحديثة؛ ومن جهة ثانية مصطلحاً لاحفاء الأساس الماركسي للمدرسة (نقدي بدلاً من ماركسي) لكن الأساس كان ماركسياً فقط، وإلا فإن مفكري المدرسة خرجوا جميعاً على الصعيقة الأرثوذكسية للماركسية وكانت محلة المعهد المسماة «محلة البحوث الاجتماعية» محلاً لنشر أهم بحوث العاملين في السنوات اللاحقة على تأسيس المعهد وقد احتفظت «المدرسة» باسمها باعتبارها «مدرسة فرانكفورت» كما احتفظت بمسؤولية توجيهها النظري. «النظرية النقدية» رغم الاختلافات النظرية بين أعضائها الناجمة عن النتائج المتباينة للبحوث والاهتمامات من جهة، ولاختلاف الأمزجة الفردية من جهة ثانية.

ومع وصول النازيين للسلطة عام 1933 بدأ بالنسبة لأكثر العاملين والدارسين في معهد فرانكفورت؛ عهد التشتت والمضي مصى بعضهم أولاً إلى فرنسا، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث تابعوا عملهم في تطور «النظرية النقدية» وفي عامي 1949 و1950 عاد إلى ألمانيا

حصلت «مدرسة فرانكفورت لعلم الاجتماع الألماني» على طابعها المؤسسي عبر تأسيس «معهد البحوث الاجتماعية» في عشرينيات القرن العشرين. ذلك المعهد الذي وضع ضمن حاميته فرانكفورت وحاء تأسيس المعهد عزمه وفنسة، جعلت من شخصيات من مثل تيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، أبرز العاملين بالمعهد منذ تأسيسه، علماً على العالم الفكري والسياسي لجمهورية فايمار ولما بعدها حتى الفترة المعاصرة وكان هدف علماء الاجتماع هؤلاء، بالتعاون مع أمثال أريك فروم، وفريدريش بولوك، وليو لوفشتاين، وفالتر ديامين، دراسة الحركة العمالية في سياقها الاجتماعي الخاص وفي عام 1930 صار ماكس هوركهايمر مديراً للمعهد، ومحوراً لتلك الدائرة من الباحثين، الذين وحدوا في النظرية الماركسية المرتد الأهدى لهم ظروف العصر المحيطة بهم وقد أخذ أتباع «النظرية النقدية» على عاتقهم مسألة قراءة التاريخ الفكري الألماني من جديد من مثل رؤى بيتسه، وشوبنهاور، في ضوء المادية التاريخية وفي عام 1937 نشر هوركهايمر مقالته المشهورة بعنوان «الرؤية التقليدية،

الأميركي هياك صدر كتانه المعروف. «حدل الهضة أو التوير» في ذلك المؤلف حاول أدوربو بالاشتراك مع هوركهايمر أن يحدد سمات وخصائص أو قوام التعقل الحديث والمعاصر ومن حملة موضوعات ذلك الكتاب مصير المؤلفين إلى مهاجمة الموضوع البدائية التي تقابل بين العرب المتور وألمانيا غير المتورة. هذا «التفسير» للعلاقات داخل الحصار الغربية وحد تصديقاً له في انتصار الحلفاء على دول المحور، إذ يمثل ذلك انتصار التعقل والتوير والتقدم على قوى «الحرافة والشر وغير المعقول»، قوى الماضي السحيق! وكان جورج لوكاش قد صور التطور الثقافي الألماني باعتباره تطوراً «مستمراً» باتجاه الأسوأ، فمهد المرحلة الرومانسية وحتى روزنورج، كان يجري «تدمير العقل بصورة تدريجية» بألمانيا وهناك مؤلفون من

الاتحادية من مهجري المدرسة ثلاثة فقط هم: أدوربو، وهوركهايمر، وبولوك، ووحده أدوربو تابع العمل العلمي للمدرسة فعقد لسنوات بدوات دراسية عن هيجل، وستر أعمالاً علمية نقدية في مناحي شتى وانضم إلى حملة مساعدته أو أحرار الخمسينيات يورج هارماس، أهم أعضاء الجيل الثاني للمدرسة بالإضافة إلى جان بياجيه ولاشك أن هارماس وبياجيه أسهما إلى حد بعيد في بلورة الطابع الخاص للمدرسة، والتعريف بها، وبالانحازات النقدية الممثلة في علم الاجتماع فرانكفورت كانت العقود الأربع الأولى من تاريخ المدرسة تحت قيادة هوركهايمر مسودة نتوحه ماركسي فرويدي، ذي برقة نقدية راديكالية لكن لا يمكن القول إن هذا التوحه كان ملزماً لكل رحلات المدرسة بكل تفاصيله بحيث يجري الانطلاق منه في كل السحوت والدراسات وربما رجعت تلك «التعددية» النسبية داخل المدرسة إلى التمايز بين مؤسسيها هوركهايمر وأدوربو فقد تحول هوركهايمر من ممثل لاتجاه اجتماعي علمي تقدمي إلى ناقد راديكالي للظلم الليبرالية المثقلة بالبيروقراطية، والمتحفة نحو إحقاق حضاري صخيم؛ تحت لواء الرأسمالية وبسبب هذه الرؤية الفلسفية التاسعة الافاق للتطورات الفكرية والسياسية؛ كان عليه ان يصنع نفسه في سياق الفلسفة العقلانية للقرون الماضية، وأن يقرأ أولئك الفلاسفة بمنظار موضوعيته النقدية. أما أدوربو، فقد بدأ كما انتهى هوركهايمر. فقد انطلق من الفلسفة التاريخية لعرض الاحقاق الحصار الغربي الذي كان من نتائج طواهر مثل «العداء للسامية»، ليتحول إلى طرح تساؤلات ذات طابع وجودي حول «غير المحدد» أو «غير ذي الهوية» وهذا التوحه التفصيلي ذو الطابع التستيري أو الدعوي الطاهر قرره من أمثال أرسن بلوح، فالترسيامين، وقاده إلى ستر عدة دراسات مهمة من مثل «حدل السلب» و«طرية في الجمال» وموضوع كتابه الجمالي - كسائر كتبه المتأخرة - كيف يمكن أو هل يمكن اكتشاف «حقيقة موضوعية» في ظل «موضوعية التعمية» أو «المعالطة»؛ ذلك في مجال الاعمال الفنية. والواقع أن هذا السؤال لم يكن مطروحاً عند مابدأ أدوربو يتحدث فيه وعه. فقد لمقت روى فالترسيامين تطبيقاً «واقعياً» في ظل الطرية لماركسية ورؤاها الفنية؛ والتي كانت تتلاقى أنداك التوحهات السائدة في الفلسفة المادية فقد كان التشتك نظروح هو في الموقع الذي يدعيه لنفسه العقل الحديث حد أن الأمر لم يكن كذلك عند أدوربو في مؤلفاته بالمفنى



ماكس هوركهايمر (1895 1973)

التعقل المعاصر أو التسييرية المعاصرة تتجه لتكون اسطورة من حديد أما بالنسبة لمسألة الأسطورة (وهي مسألتها الأولى) فقد أوضحها بأن الجماعات البشرية فيما قبل التاريخ حاولت التخلص من تحكم الطبيعة والظروف الطبيعية منها؛ أو تعويض ذلك، عن طريق «سحر» الأحداث المهددة في تعابير ومصطلحات وأدى ذلك إلى صياغ الوحدة الميثية بين الصورة الطاهرة والمصطلح أو المفرد المعرّعها وفي الوقت نفسه، فإن الانسان الأول القادر على «الاصطلاح» أو «التعبير» اتخذ الطبيعة موضوعاً بأن جعلها أداة أو وسيلة لأغراضه وفي الاسطورة إعادة تشكيل للطبيعة حسبما يراه الانسان وهما بالذات حدّد المؤلفان المسألة التي اعتراها عقلية أو تويرا في الانسان الأول واسطورتها والقضية الأساسية لها

مثل الفرنسي أرموند فرميل يريدون العودة بهذا التطور المعكوس بألمانيا إلى عهد لوتر والاصلاح الديني وهكذا فإن نيامين وهوركهايمر وأدورنو استطاعوا إدراك حذليات التطور الثقافي العربي في حقبة منكورة بصورة أفصل بكثير من عمل معاصريهم وقد كان من حظ الألمان أنهم دخلوا في نطاق التوير بعد العام 1945 فيما عاد كانط، وهيكل أعداء للتوير أو تخاورا له ناخاه معاكس، بل مطورين ومُتابعين له لكن علسا أن لانفهم مصطلح «الحدل» هنا بالمعنى الميحلّ له، بل إن المؤلفين أرادوا به لفت الانتباه إلى الحوارات المتعاقبة للعقلية والتوير والقدم في العصر الحديث وقد فهم المؤلفان بوضوح ماسو أن اسسحه ماكس فير حول عملية الشرطة في المجتمعات العقلية الحديثة، سواء أكان النظام السياسي السائد فاسا أو ليبراليا أو اشتراكيا

لقد صارت العقلية وصار القدم، أمل السورحوارية المحررة الكبير، كما أنه اليوم أمل الطبقة العاملة وتعني العملية السويرية هذه تحرر الانسان من العبودية أو الطفولة التي سبها هولفسه ومعنى ذلك انصراف الانسان لاتحاد العقل موحها له في كل خطواته وقد أمكن عن طريق ذلك أن يقدم العلوم الطبيعية، وأن تظهر الكولوحيا التي يسود حياها الانسان الحديث لكن هوركهايمر وأدورنو يبالعان عندما يجذدان العقل بأنه العقل الأداتي أو العملي ومن ناحيه أخرى فإنهما يربطان شكل تحليلي حديد بين مختلف أشكال «التحكم» في العصر الحديث فالتحكم بالذات، والتحكم بالناس، والتحكم بالطبيعة، كلها عمليات مترابطة وازدياد قدرات وإمكانيات التحكم بالطبيعة مصحوب - في نظرهما - بالاصعاف من شدة اهتمام الانسان بداحله ومع ذلك يقيم في النهاية الدافع الأساسي الذي تطلق منه كل تصرفات الفرد دافع الحفاظ على الذات لكن - وهذه حذلية الحداثة - فإن الذات تفهمها بالمعنى البيولوجي البحت! إن ماسمياه «بقدا ناقصا للعقلية» مهد السيل لتساؤل بل روال «الهدف الثوري» أو التعبيري من رؤيتهما الفكرية ومعروف أن هذه «التورية» شرط أساسي للمضي ضمن النظم الأيديولوجية والسياسية الشاملة مثل الفاشية والشيوعية والرأسمالية الاحتكارية وقد حاول كل من أدورنو وهوركهايمر بحث مصائر العقلية وإمكانياتها للتحرر رغم مشكلاتها الصعبة بإيقافها أمام «محكمة العقل» (كاسط) وحكمهما يمكن تسييه من خلال مسألتين. القول بأن الأسطورة - في رماها - تعقل، كما أن



سودور أدورنو (1903 1969)

وهو تأثير ناعم عن إحساس وحساسية عميقين تجاه الظلم الاجتماعي الذي تعاني منه الطبقات المستغلة والمضطهدة وقد أدى ذلك إلى ما يشبه صميرا اجتماعيا راح يتكون ويتساءل وقد حرصهم ذلك جميعاً على الاستمرار في البحث والتأمل من أجل إنحاز نظرية شاملة للمجتمع في مرحلته الحديثة، وهكذا كانت «جدليات التعقل أو التنوير» ثمرة أولى من ثمرات هذا التطلع الملتزم والكتاب دوطاع حزني. وما يزال هذا الكتاب من أجل ذلك صعب الفهم حتى اليوم ثم من أجل الخروح المتردد من عباءة «نظرية التاريخ» الماركسية دون التعبير عن ذلك بوضوح وكان هذا من جانبها تعبيراً عن خيبة الأمل بالتطورات الحادثة في ظل الماركسية الستالينية، ولسقوط الديمقراطية الألمانية عام 1933 فهاتان الطاهرتان دفعنا

أن العقل التنويري تعامل مع هذه الأسطورية المؤسسة على التحكم والاحصاع بأن استوعبها أو تشرتها بدلاً من تأملها وتحليلها ثم وعيها وهكذا فإن الطبيعة ماتزال تقف في مواجهة العقل والتعقل باعتبارها مهددة. ويواجه العقل هذه القضية عن طريق المضي قدماً في عملية عقلية كل المجالات الحياتية ووافق المفكران فرويد في القول إن المشكلات والمصاعب المنفية أو المتحكم بها تتجمع لتعود بشكل انفجاري قوي و«جدليات التنوير أو التعقل» تصف عمليات التقدم البشري باعتبارها مريداً من القدرة على التحكم والتسلط والضغط باستخدام «العقل الأدوات» وما يقابله من إرغام للطبيعة بحيث تتعقد المشكلات وتعمق؛ وبذلك يصح التعقل التنويري أسطورياً. ويبغى هنا التأكيد أن «جدليات التعقل» هذه لا يمكن الخروج عليها من خلال الجهد الفردي أو الجماعي وهذا أيضاً اتفق المفكران مع فرويد وهربرت ماركوزه إذ إن الحل ليس في «الخروج على العقل» أو إزالته؛ بل في أن «يتعقل العقل تعقله» أو يبور العقل تنويره.

وجد هوركهايمر وأدورنو «الرابط» بين النظرية والتحرية، بين الصورة والمصطلح في النقد الأيديولوجي الذي كان ردة فعل كارل ماركس على مهابة الفلسفة الهيكلية ففي هذا النقد حاول ماركس عن طريق «الهمي المحدد» التشكيك في سريان وعمومية المادى العقلية الهيكلية، بربط «الظروف الطارئة» التي تداخل تلك المادى بالمصالح والوقائع الاجتماعية. وفي «محال التوتر» هذا بين التعقل المطلق، والتعقل الخاص، ظهرت «النظرية الفنية» المعتبرة مادية، في مدرسة فرانكفورت النقدية ومنطلق النظرية أولية أو تقدم الخواص على العقل؛ دون أن يعني ذلك صياح اللحظة الحدية في التفكير الفلسفي المتعقل لتلك العمليات وتعتبر رؤية هربرت ماركوزه في هذا المجال ممثلاً لمدرسة فرانكفورت في مجال نظرية الفن، وربطها بين فرويد وماركس في هذا السياق بطريقة حالية وعكس ماركوزه، فإن أدورنو لم يتأثر بماركس الشاب كثيراً لكنه في مقالته الصادرة في «مجلة البحث الاجتماعي» عام 1932 بعنوان «في الموقع الاجتماعي للموسيقى» - لم يستطع إلا أن يقرر أن المرء الباحث المتطلع في النظام الرأسمالي لا بد أن يصطدم بجدار زحاحي أملس لا يمكن تحطيه وقد عرلوكاش عن هذا «الأدراك» بالقول: «الحياة غير حية» إن هذه التعابير والرؤى توصلت كم كان تأثير الماركسية قوياً على هؤلاء الباحثين الشبان في العشرينات والثلاثينات



هربرت ماركوزه (1898-1979)

عما سبق كله يمكن ان تبين أن «النظرية» ظلت أفقاً واسعاً وعالياً، أما في الواقع، فإن الأفكار والتفسيرات كانت كثيرة ومتباينة، وتلك طائفة غير مكتملة ويحتاج الى التطوير والتعديل والتكميل فأين تكمن المشتركات بين المتممين إلى مدرسة فرانكفورت، أو الذين انضموا إليها مؤقتاً؟ كان الجيل الأول من أجيال المدرسة مكوناً في غالبيته العظمى من اليهود وقد اعتزتهم السارية الألمانية بعد العام 1933 أحانب وحبوة، أما ما بين العامين 1918 و 1933 فقد كان هناك الخطر المائل دائماً بإبكار المجتمع الألماني حقهم عليهم في الانتماء الوطني والقومي، وقد تصاعدت حساسية هؤلاء تجاه العربة والمتاعر المحيطة بها، ووجودهم خارج المجتمع، وانتاههم إلى تشابه موقفهم هذا وموقعهم مع ذلك الذي للعمال أو الطبقة

مفكري المدرسة إلى إعادة النظر بالنظرية التاريخية الماركسية وإلى تسليح الحواشي المطلقة والمتفاوتة لعملية التقدم والتعقل وقد بدا لكل من أدورنو وهوركهايمر أن عملية تكون «الفرد المستقل» هي عملية تاريخية تقدمية لا يمكن التخلي عنها أو نبذها لكن ظهور «الفرد الحديث» عني من جهة ثانية صعود الاحتكار، وبلوغ المجتمع الامبريالي المعاصر الدروة، والتدمير الذاتي للثقافة، وفرص الوصاية من حديد على الذات المستقلة والعصور الحديثة أدت إلى سيادة «العقل الآداتي» بما يعنيه ذلك من إستراح جماعي وإعدام جماعي وقد قاد هذا المهم المتشائم لعملية التقدم كلاً من أدورنو وهوركهايمر وريسمان، هؤلاء، إلى التحلي عن مصطلح «التقدم» المشكل لصالح مصطلح الخلاص

أما هرسرت ماركوره فقد استمد أملاً من حديد، وتوصل إلى فلسفة إيجابية للتاريخ، من خلال مراقبه وتتبع حركات التحرر في العالم الثالث، وعمره تناب العواصم الكبرى ومن جهة ثانية فقد لاحظ ماركوره أن «الظروف الموضوعية» لعوى الانسحاب ووسائله، تسمح بالقصير من أوقات العمل كما تسمح بالاسعاء عن قيام الانسان بالاعمال الحسديه الشاقة، بحيث تسهي مسلمة فرويد القائلة ناسحاله الجمع بين مداني الواقعية والاستمتاع فعلى الأقل صار ممكناً إسقاط عوامل ووسائل الصعظ غير الضرورية لكن هوركهايمر وأدورنو لم يستطيعا ولم يريدوا متاعه ماركوره في تعاؤليته التاريخية بل على العكس من ذلك فإنه هو الذي قارها في الفن فقط لاحظ أدورنو آثاراً، وذكرى حية ناقية لارادة الانسان في التحرر

ويبقى في النهاية الاستراح أن القدر الراديكالي للعقل والتعقل الذي يبدو عند أدورنو وهوركهايمر ينتمي إلى الشمولية الشكية تجاه الايديولوجيا عند بنيتشه، أكثر مما ينتمي إلى النظام الايديولوجي عند ماركس وهناك تطورات فكرية أخرى في عقود السنين الماضية تدعم هذا التحمين ميشيل فوكو، أحد كبار حالات السيوية، والذي أقام حداً فاصلاً بين فكره وفكر مدرسة فرانكفورت، لم يستطع أن يبكر وجود تشابه في طرح المسألة الرئيسية. فهو يلاحظ مثل جماعة مدرسة فرانكفورت النقدية وجود رابط بين التعقل والتحكم أو السلطة وهو يسمي بطريقته «بقداً عقلياً للعقلنة» ويسدو هذا مشابهاً لما قاله أدورنو عام 1962 في إحدى الدوات الدراسية عن المصطلح الفلسفي «إن وظيفة الفلسفة أو مهمتها هي إحراء مراحعة معقولة في مواجعة العقلنة»



إرست بلوح (1885-1977)

الصدقات والخصومات، والاتجاهات المتعارضة؛ داخل المدرسة؛ فقد كان هناك اتفاق شامل بين أعضائها واتساعها في السعي إلى نظرية شاملة للمجتمع وعنه وهي نظرية هدفها - عن طريق النقد الراديكالي لظروف وأشكال الاعتراف في المجتمع وفي الواقع - الوصول إلى عالم واع ومتحرر. أما الحدالات النظرية التي كانت تنشب داخل المدرسة لحملاتها الاجتماعية والسياسية المتمايزة، وأمالها المختلفة، فلم تكن غير تعبير عن تعقيدات الواقع وهذه الاختلافات الخاصة لم تل من عريضة رجالاتها في الاستمرار في العمل الفكري المعرفي؛ كما لم تل من إحساسهم بمشروعيتهم، وبانتائهم إلى اتجاه كبير وعريض هو الذي سمي مدرسة فرانكفورت النقدية

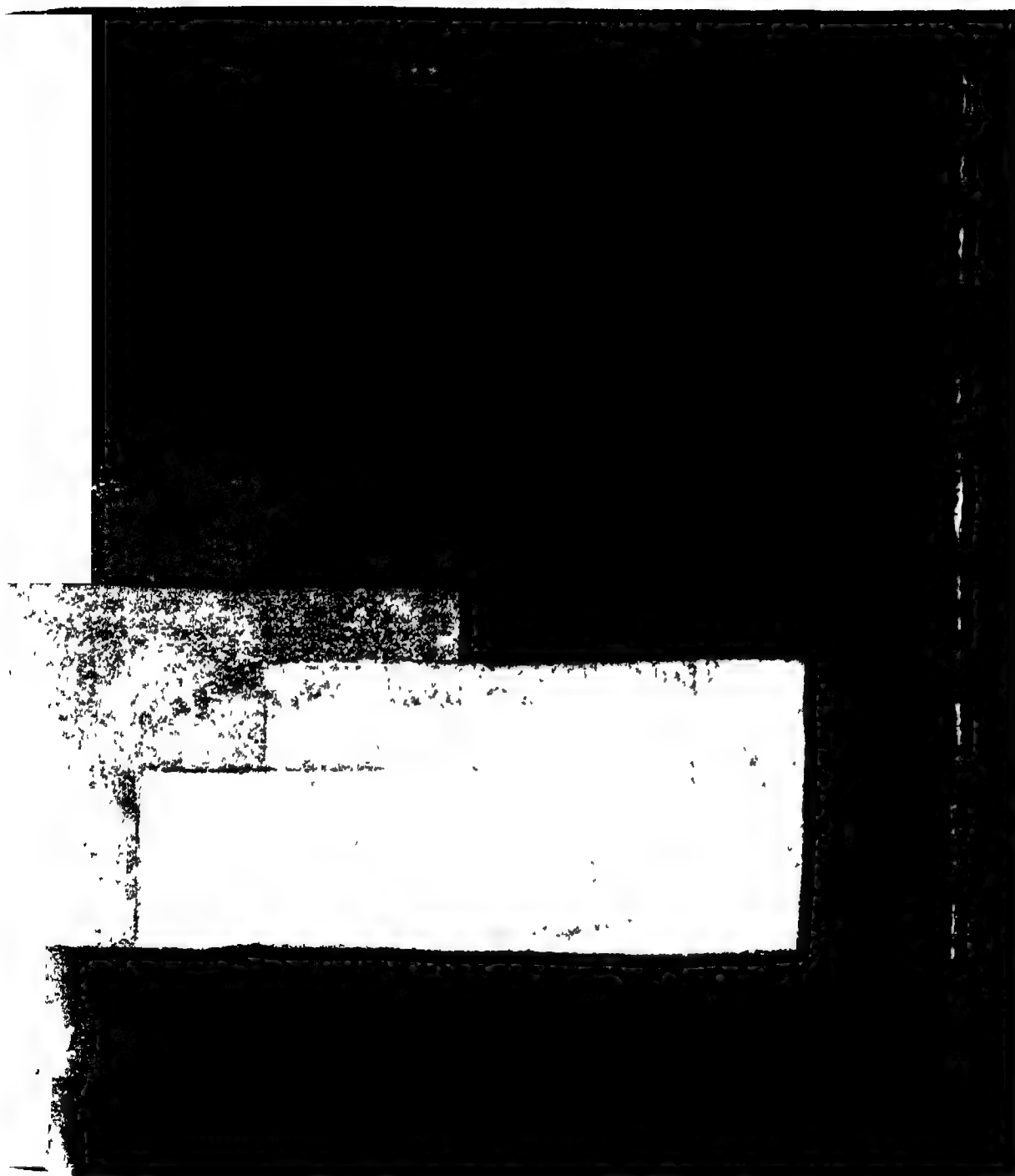
العاملة في المجتمع الرأسمالي - دون أن يعي ذلك ضرورة التضامن بين الطرفين لكن كان الطرفان يحدان أنفسهما في موقف متقارب ومتشابه من النقد الراديكالي والمعارضة للمجتمع أو الطبقات السائدة فيه. وليست هناك قراءة نقدية شاملة وعميقة لتاريخ المدرسة، وصراعاتها الداخلية، ورؤاها لموقعها العلمي والاجتماعي والسياسي في ماضيها وحاضرها. لكن لا شك أن النظرية الماركسية ما تزال تلعب فيها دوراً معتبراً؛ وهي الماركسية حسب رأيها وفهمها هوركههايمر وأدورنو ولاشك أن «اللغة» الماركسية ما تزال تمارس تأثيراً بالغاً على أتباع المدرسة والذين درسوا لدى رحالاتها من طلاب وأساتذة حامعين، ومهتمين من الفئات الاجتماعية الأخرى. إن هذه اللغة التي اصطفتها المدرسة لنفسها عبر أكثر من حيل اصطفت عالماً من التعبيرات والرؤى والمواقف من موضوعات بعضها معاصر مثل الموقف من «الديمقراطية» وما معنى العدا للديمقراطية، والموقف من الدستور، والتعارض معه، في جمهورية ألمانيا الاتحادية

وبدول للكثيرين اليوم أن «النظرية النقدية» قد جرى تجاوزها. وكانت المدرسة قد بدأت مسيرة معقدة من التطورات الفكرية والسياسية في ثلاثينات هذا القرن، هي في الحقيقة تعقيدات المادية التاريخية من حيث العلاقة بالفكر والمجتمع السياسي في الوقت نفسه وفي خمسينات هذا القرن عادت المدرسة عبر كتابات أعلامها من المنفي الأميركي لتنتشر بين المثقفين في السنين انتشاراً واسعاً. لكن تطورها في عالم ما بعد الحرب كان نظرياً وبعيداً عن نبض العمل اليومي؛ مما دفع الحركة الطلابية للعودة إلى كتابات المدرسة في الثلاثينات وهي كتابات كان هوركههايمر قد تحلى عنها، واعتبرها مرحلة منقضية. ولا شك أن تحديث المدرسة الذي كانت محاولته عبر التحليلية النفسية القائمة على التوفيق بين فلهلم رايج وماركوزه؛ يُعتبر اتجاهًا حانياً، لكن بعض هذا التوجه وحده مكاسبه في رؤية المدرسة للعوامل السايكولوجية في الرؤية الفاتية للمجتمع والتاريخ. وهكذا فإنه مهما بلغ من شك الساحت والدارس في حدود رؤية المدرسة، نظرياتها في المعرفة، واختلافات أعلامها؛ فإن في بعض مساباتها وتوجهاتها ما يمكن تعلمه والافادة منه المحاولات المستمرة للتحديد والنقد والتصحيح داخل مدرسة؛ دليل على مساعي رجالاتها المستمرة للوصول إلى معرفة أكثر دقة؛ كما أنها دليل على ذلك التوتر بين نظرية والواقع. ورغم كثرة البنى واحلالها، وتكون



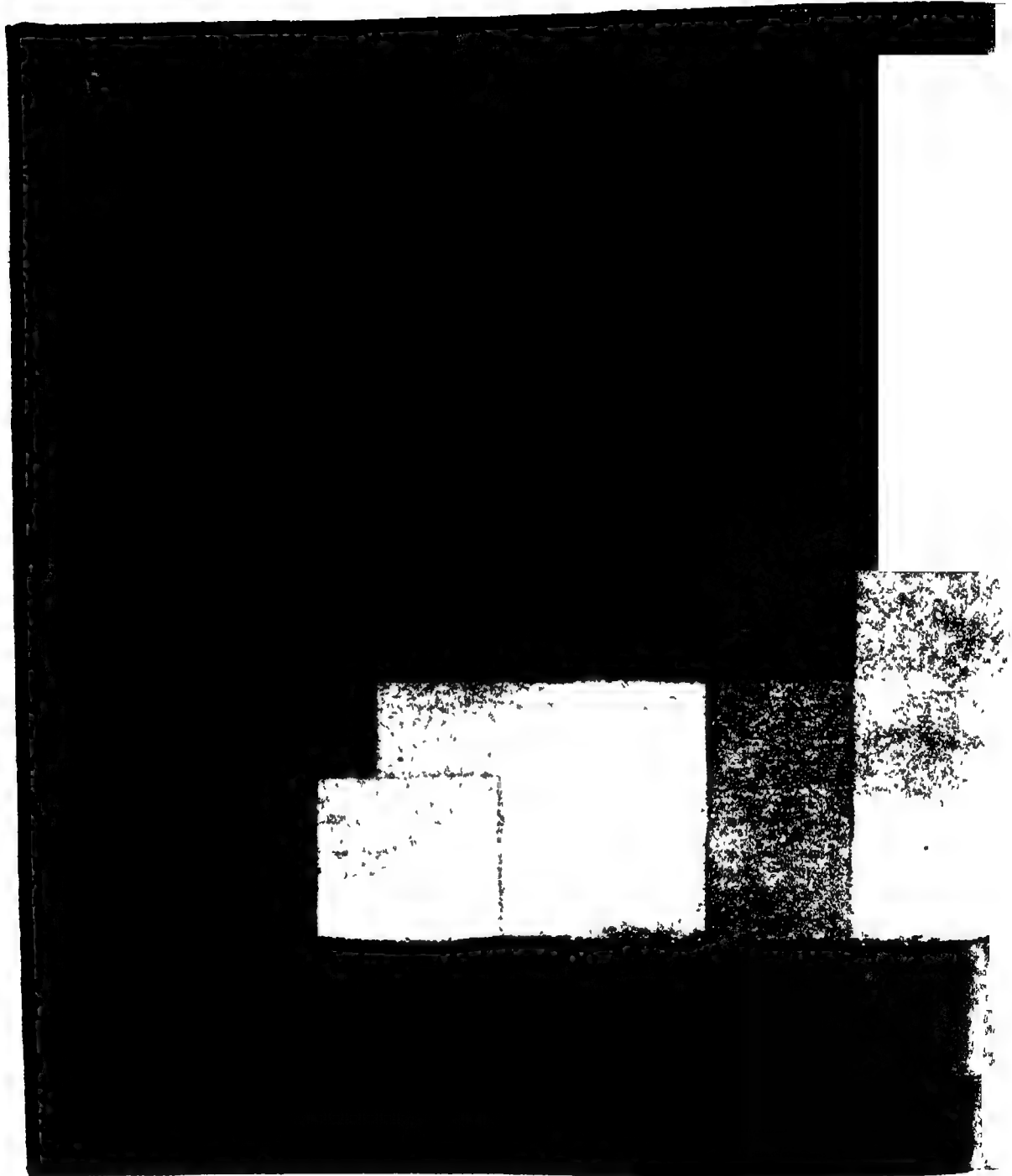
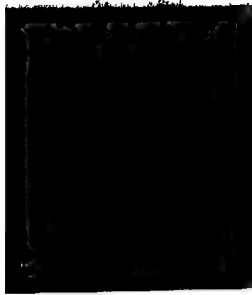
يورغن هابرماس، من مواليد 1929



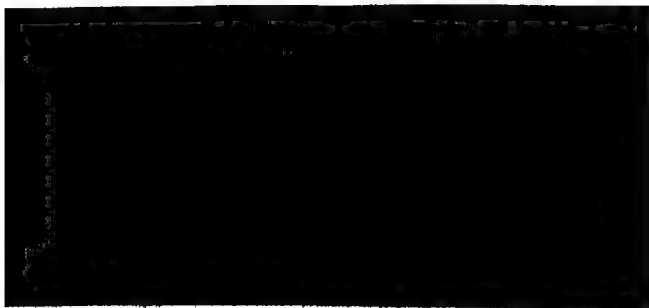


fest - ne niet, am Tempel.





1922-58



# أنا واللون واحد

باول كليه معرض له بقاعة توبنغن الفنية

باسمينه أمقران

اجتذبت القاعة الفنية بمدينة توبنغن إليها مائة وخمسين ألف زائر؛ جاءوا جميعاً طوال اثني عشر أسبوعاً لمشاهدة معرض رسوم لباول كليه Paul Klee عُرضت فيه مائة وعشرة رسوم وصور تصور الفنان الكبير في مختلف مراحل تطوره. وندين بهذا المعرض المهم لثلاثة أشخاص: المنظم الذي نظم مسألة مجيء الصور والرسوم وعرضها. والهاوي الذي أتاح جمع هذه الصور في مكان واحد بحيث يمكن أن تعرض. وأولاً وأخيراً الفنان، الذي أبدع هذه الرسوم وعن هؤلاء الأشخاص ستكون الكلمة التالية.

## منظم المعرض غوتز أدرياني

التواصعة جداً يبقى سراً من الأسرار كيف استطاع أدرياني ويستطيع أن يؤمن التأمينات على الصور، وأن يقنع مالكيها - رعم المحاطرة - بعرضها في قاعته وكذا هاينس بارعجرين H Berggrun لم يأتمن غيره على مجموعة أسرته من صور ورسوم باول كليه بناريس وبيوبورك. وهكذا فإن بعض سر أدرياني في السحاح يعود إلى علاقاته الطيبة بسانر المعيين بالصور: ثم إلى ثقة المعيين به. وهذا الأمر كسر لا يُقدَّرُ شمس - ويستير إلى الدوق الفني الرفيع الذي يتمتع به أدرياني، والذي ستر شهرته بين الفنانين والمعين بالصور.

ورعم هذه الشهرة التي حظي بها أدرياني، ويحظى به لايميل إلى معاداة توبنغن. فهذا يستطيع أن يعمل بهدوء وينتج، مع أن السنوات الأخيرة لم تعد تحمل بالنسبة الكثير من الهدوء بالفعل فقد تلقى عروضاً مغررة للحصول على ماصب أفضل في قاعات ومتاحده يحسده عليها احسن أساتذة جامعة توبنغن العريقة. وأدرياني يرفض كل العروض، حتى كان العرض الأخير الذي تردّد وتعذب كثيراً دون أن يتجاوزه. ففي

يعمل غوتز أدرياني Gotz Adriani مديراً للقاعة الفنية بمدينة توسن مدسعه عشر عاماً وبفصله تحولت القاعة في تلك المدينة في السنوات العشر الأخيرة إلى مكان معروف من جانب هواة الفن التشكيلي في العالم فقد صارت معارضة التي صدرت عنها كتب وكتالوجات حرة من التراث الفني لكل ساحف العالم الكرى وقاعاته الفنية وفي السنة الأخيرة استطاع أدرياني أن يجتذب مساحة فية كبرى لعناي عالمي عظيم، وماكان توسع قاعة توسن الفنية الصغيرة في الظروف العادية أن تفعل ذلك وماكانت هذه المساحة هي الأولى ولن تكون الأخيرة، كما سبق أن ذكرنا بالسنة لتوسن المدينة الصغيرة، والقاعة الأصغر لكن السحاح المحدد والمستمر يعود الفصل فيه إلى شخص واحد هو مدير القاعة الفنية أدرياني! وأدرياني الذي يبلغ الثمانية والأربعين من العمر، هو مدير قاعات فنية وصانع معارض، وهو شخصية ذات فردية ظاهرة فمن ناحية مركزه، هو موظف دائم أو رسمي؛ وليس له من المساعدين غير سكرتيرة، وبنات، وموظفين لبيع التذاكر، وبعض الحرس. وهذه الامكانيات



عوتز أدرياني، مدير معرض العصور  
بمدينته توسكانا



هانس بارعغرين - يهوى التحف  
الفنية ويحضر بها

يخلف في الاشراف عليها الفنان الشهير فرير شماناج، هذا العرض بالذات صعب عليه جداً أن يرفعه، وإن لم يقبله حتى الآن وأدرياني في الأصل من مواليد شتوتغارت. وقد بدأ متطوعاً في قاعاتها الفنية، ثم حصل على الدكتوراه عن أطروحة في فنون العصور الوسطى وهو اليوم استاذ شرف في أكاديمية الفنون بكارلسروه وأدرياني يميل إلى البقاء شتوتغارت أوبحارها كما هو حاله اليوم في تونين المحاورة وربما عرضت عليه المدينة إدارة قاعاتها الفنية بعد انتهاء مدة مديرتها الحالي بيتر بايه لكن على المدينة ان ارادت ذلك ان تفعله الآن، وبخاصة أن هناك إعراف قاعة ومجموعة دوسلدورف كما سبق أن قدمنا - فمديرو القاعات الفنية المهمون ومديرو المتاحف الساجحون لا يسقطون من السماء!

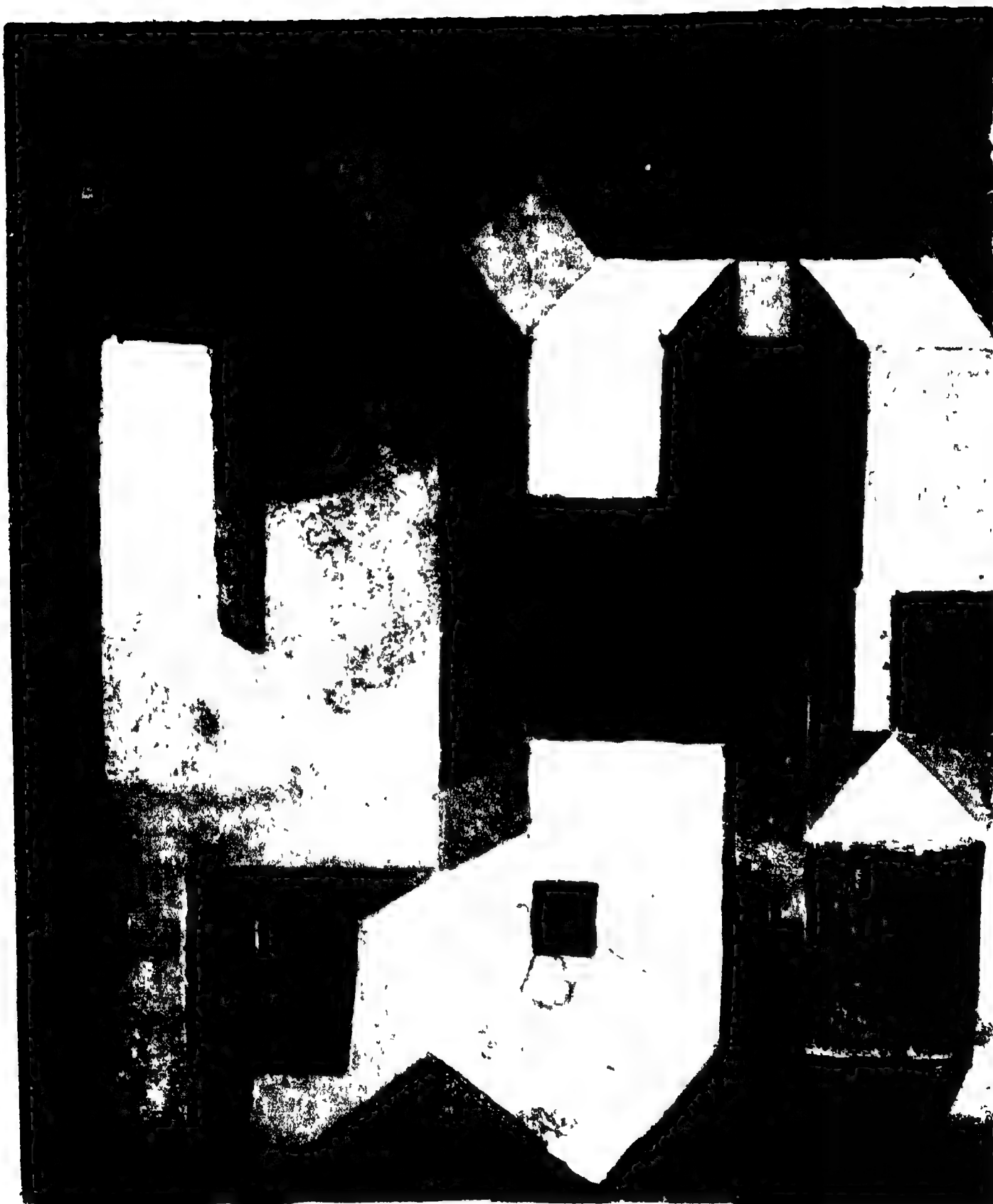
1984 تلقى العرض الأول من مدينة أسن ليكون مديراً لمتحف فولكمانغ فيها ثم توالى عليه العروض من متاحف منطقتي الراين والروور وقاعاتها الفنية. من ماهايم الى ديسبورغ الى فورتسالت وتحدثت صحف بادن فورتمبيرغ ووسائل إعلامها الأخرى كثيراً قبل ستيين عن العرض الذي قدم له لتولي إدارة متحف رومل الذي كان قيد الانشاء؛ لكن ذلك لم يغير من عزيمته على البقاء شتوتغارت ثم جاءه عرضان معريان أحدهما من بون، لتأسيس القاعة الفنية المعنية التي يراد إشاؤها، والأخر من فرانكفورت ليكون مديراً أعلى لسائر متاحفها وقد تجاوز ذلك كله بدون صعوبات. بيد أن العرض الأخير للذهاب إلى دوسلدورف ليكون مديراً لمجموعتها الفنية المهمة، التي تعتبر الأهم بالنسبة للفن الحديث في أوروبا، والتي

## جامع التحف الفنية هاينس بارعغرين

بالحدث الكلاسيكية هارعغرين يعمل في التجارة الفنية منذ أربعين عاماً، ويجمع لنفسه منذ ثلاثين عاماً ومن ضمن مجموعته الخاصة أعمال كثيرة لبिकासو وكتليه (ومن مجموعته لبिकासو سبق أن أعار أدرياني في معرضه السابق شتوتغارت عن بिकासو له) وميزة مجموعة هارعغرين لهدين الفسايين بالذات أنها تعرض أعمالاً لها من سائر فترات تطورها. لكن لمجموعته عن كتليه ميزة خاصة غير عدد الصور وجودتها هذه الالتفاتة الخاصة والعدة تتمثل في إقدام هارعغرين قبل خمس سنوات في خطوة ندر مثيلها على إهداء مجموعته هذه لمتحف المتروبوليتان. وذلك باستثناء 25 صورة سبق له أن أهداها لمتحف باريس.

إنه يجمع اللوحات، إنه يشتريها وهو يتادها لكنه قبل ذلك وسعده: يحسها ويتشكك بها! هذا هو ما يفعله هاينس هارعغرين الذي يبلغ الآن الخامسة والسبعين من عمره امر واحداً لن يفعله بعد الآن. لن يبيع ما لديه من صور ورسومات وتحف! إذ لو فعل ذلك لاستطاع أن يحصل في مقابل مجموعته على مئات الملايين من الدولار، إدهي من فصل ما يملكه تجار الفنون وملاكها في أوروبا كلها. يبلغ عدد مواد المجموعة مائة قطعة وبيفاً وهي محتارة بيده عينه التي يقول العارفون بالفنون إنها لا تحصى! وهي دسماً وراء النوعية السامقة المستندة إلى الحرية والدرة طويلتين. وتنتمي أكثر القطع إلى ما نسميه اليوم





1977. 57.

عندما رأى بارغرين الشاب لأول مرة بعض لوحات كليه بسان فراسيسكو؛ سحر بها، وبدأت له بها وبالفار علاقة عاطفية شديدة الوثوق. يقول بارغرين واصفاً ذلك في مقالة له بعنوان: «محطات في طريقي إلى كليه» «هذه الصور تفتح الباب على عالم من الأسرار والخيال، والاحلام، والسحريات. لكنه رغم ذلك ليس عالماً محتلقاً، كما انه ليس بديهيّاً. فكلية يأخذ بيدنا بحناي ويقول لنا: أنظروا فيما حولكم! هذه مملكتي! إنه عالم من الهدوء والألحان والشعر والموسيقى الحاملة. وهذه المملكة السرية والمحتمية والرائعة تعرض على الداحل كل لحظة مصاحات وأسراراً واكتشافات» وهكذا فإنه حتى السادس عشر من أبريل كان بوسع كل مشاهد أن يستمتع بكلية وعوالمه، وأن يدع نفسه يدهش أو يسحر.

ويمكن اليوم رؤية المجموعة المهداة بالمتروبوليتان في قاعة خاصة ضمن أكبر متاحف العالم هذه. ولذا فقد كان من حظ توبنغن وألمانيا رؤية هذه المجموعة كاملة بعد أن خرجت من ملكية بارغرين، وتورعت على مكابن. المجموعة التي جمعها بارغرين أربعين عاماً، والتي تمكن أدرياي من جمعها لاسابيع بعد أن تفرقت وكان بارغرين نفسه يفكر منذ سنوات بإقامة معرض بعنوان «مفتاح الحصة» (تلاعاً على اسم Klee) وها هي الفردوس قد اجتمعت في توسع بين 22 يناير و16 أبريل 1989، مصافاً إليها سعة أعمال لكلية استراها بارغرين في السنوات الأخيرة. وبذلك يكون مجموع ما عرضه أدرياي مائة وعشرة أعمال لكلية 11 لوحة، و91 أكواريل وغواش، و8 تخطيطات

## باول كليه

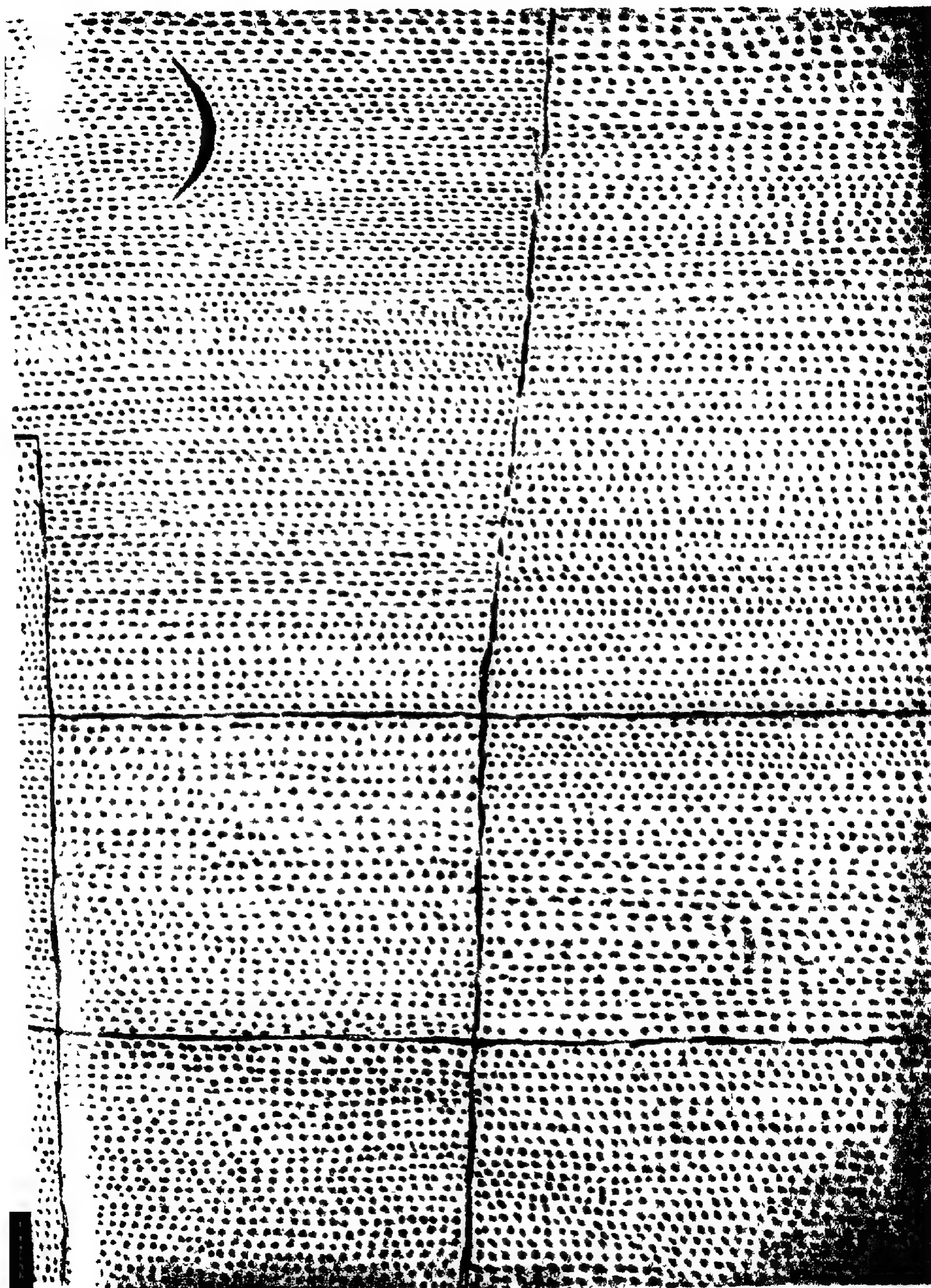
رسمٌ قلمية حظيت بعض الاهتمام وهو يشير في رسالة إلى خطيته ليلى شتومف عام 1901 إلى أفكاره عن الفن، ومستقل حياتها عندما يقترح عليها أن لا تكون لها حديقة خاصة بل ان يجعلها العالم حديقتهما، ويملاها بمختلف أنواع الذور والحدور. وفي عام 1906 تزوج كليه بعارفة البايولي شتومف التي كان قد تعرف لها في امسية موسيقية بميونخ عام 1899. وكلية محبٌ كبيرٌ للموسيقى، والرسائل التي كتبها لاهله بين 1898 و1901 مملوءة بوصف الأوبرات والمقطوعات والأمسيات الموسيقية التي حضرها ولكثرة تلك الرسائل، ودقتها - وكلية من محبي كتابة الرسائل أيضاً - يمكن اتخاذها دليلاً للحياة الموسيقية بالمدينة آنذاك. وكلية نفسه، من جهة ثانية كان عارفاً ماهراً على الكمان. وحنه للموسيقى ظاهرٌ في الأسماء التي وضعها لبعض رسوماته ولوحاته. إذ يذكر ابنه فيليكس أنه من بين أعمال والده البالغ عددها 9146 عملاً؛ هناك حوالي الخمسمائة تحمل أسماء من الاقنعة والمسرح والموسيقى. ولأن روحته ليلى كانت تعمل بميونخ من قبل، فقد دفع ذلك كليه للعودة للمدينة عام 1906. وفي عام 1907 ولد ابنه فيليكس؛ وكان كليه حاضراً لحصو الولادة. وقد تعلق بابنه تعلقاً شديداً حتى بلوغه سن

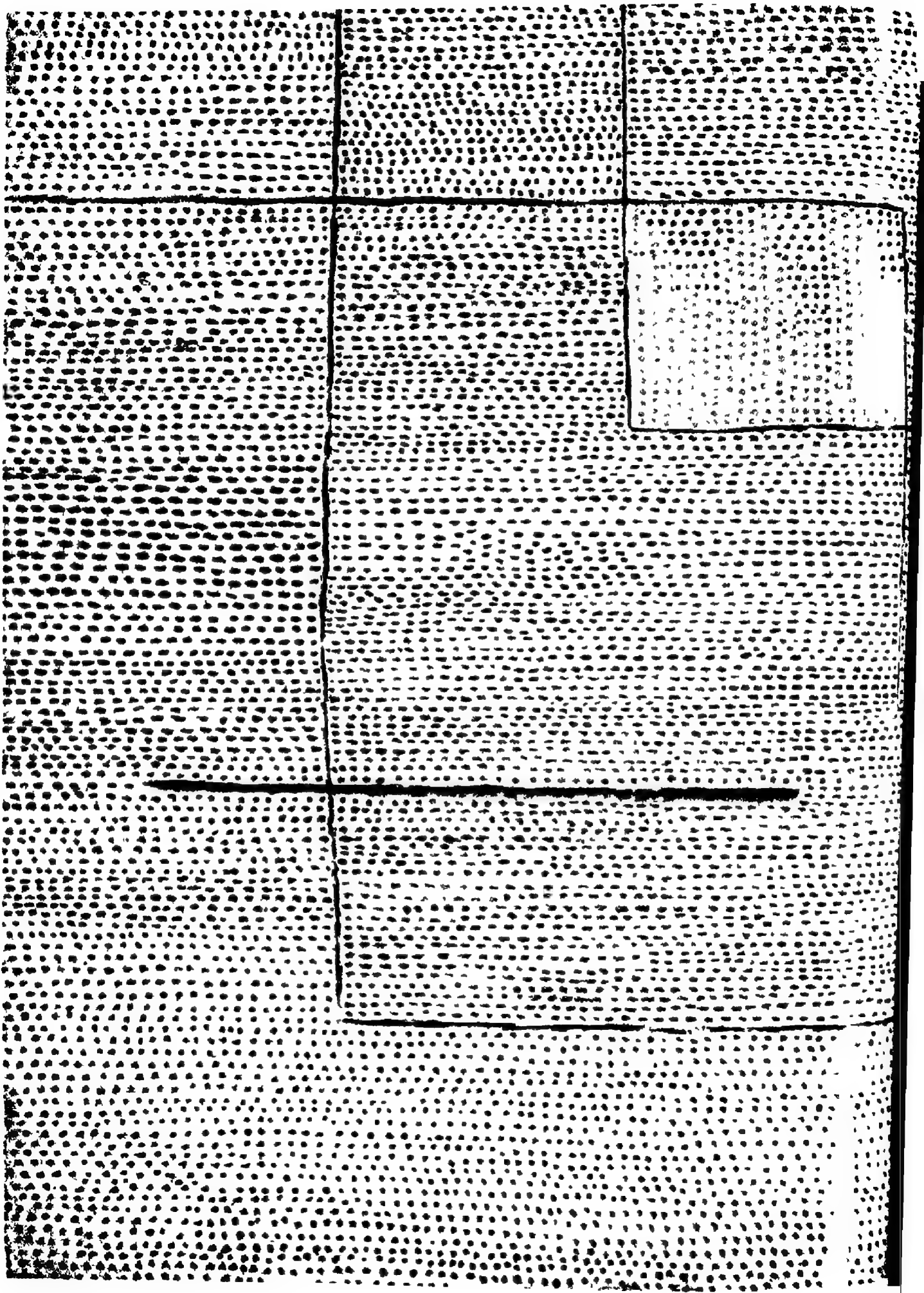
هناك فابون عالميون قليلون يستحقون من التمتع والدراسة ما يستحقه ناول كليه (برن 1879 - لوكارنو 1940) فقد ترك الكاتب والرسام ناول كليه آثاراً شديدة الاتساع والثناء. وبعبكس أكثر الصاين، فإنه لم تكن في حياة كليه فصائح ولا طلاقات ولا عشق إعلامي، ولا عشيقات. فقد عاش حياة متواضعة هادئة كمواطني ألماني عادي. وبادراً ما نجد لحياته الأسرية أثراً في فنه كما أن الصور التي عرضها لأسرته بريشته أو قلمه أو آلة تصويره لا ترمي إلى تعظيمها أو إبراز شأنها. وقد احتار ناول كليه منذ شهادة الدراسة الثانوية برن وعمره 19 سنة أن يسدر حياته للفن والرسم. ولم تقله أكاديمية الفنون بميونخ أولاً لنقص قائلياته التصويرية كما قالوا، ونصحوه بمدرسة تمهيدية في Kurr. وفي Kurr تعلم كليه مبادئ الرسم، ثم سجل نفسه في الأكاديمية مع الفنان فرانس شتوك Stuck وكان في الأكاديمية آنذاك طالبٌ آخر صار فناناً كبيراً هو فاسيلي كادينسكي؛ لكن كليه تعرف به فيما بعد بعد ترك الأكاديمية. وفي عام 1901 ترك كليه الأكاديمية، وقام لمدة عامٍ برحلة فنية إلى إيطاليا. ثم عاد إلى برن وحلّس في هدوء يرسم ويخطط ويستوعب ويراجع. وبين العامين 1903 و1906 عُرفت له



بكرى كليم - عندما كان في مدينة  
برن عام 1980







الحادية والعشرين؛ وصارت تلك العلاقة الأبوية جزءاً أساسياً من عالمه الفني إذ يرى كليه أن الطفل في سنواته الأولى يمتلك قابليات تخيلية وجمالية ما تلت ان تروى عندما يكبر بسبب العادات، ومحاولات التطويع الاجتماعي والاكاديمية لذا فمن الضروري أن يحتفظ المرء ببعض طفولته عندما يمو، وأن يظل واعياً وسحر عالم الطفولة داك «والاسان - كما يكتب كليه في مقالته التفكير التصويري - عليه ان يبنى مفوحا، يبقى في حالة تطور. يبقى طفلاً، طفل الخلق والخلق»

استطاع كليه من خلال طفله فيلكنس أن يبقى على مقربة من هذا العالم الطفولي، أو أن يستعيدده، إنها المملكة الداخلية التي تحدث عنها فيلكنس في ترجمه لوالده وسيرته التي كتبها عنه عام 1960 يقول فيلكنس نقلاً عن والده إن هناك عوالم بدواحل الانسان لا يملك في أكثر الاحيان نظره إلى الداخل فيها عبر الاطفال، والدائنين والمحايين إنها مملكة الدين لم يولدوا بعد، أو الدين ماتوا إنها مملكة المكاب، المملوءه بشتى الاحتمالات التي أتت أو يمكن أن تأتي أو تكتهل أو تتطور إني أسميها «المملكة الداخلية» لأني أحسها وراء حواسي، ودون العالم الطاهر - كما يقول - ومن هذه المملكة الداخلية نعت كل رسوم ولوحات وتخطيطات كليه التي تنحاور المادة رغم أن المادة تحتجرها إنه عالم الشعور مصوراً

في السنوات الأولى من الإقامة بميونيخ كانت ليلي كليه هي الكاسه على الأسرة سيما كان ناول يرسم ويهتم بالصغير والمسرل، في هذه الفترة كان ناول كليه مايغال معرلاً يعمل كثيراً، ولا يعرض غير أعمال قليلة في العلن وللجمهور فقد وضع لنفسه نظاماً صارماً للتدريب لسنوات، ولم يكن يرسم بغير الاسود والابيض وهو يقول في رسالة عام 1908 واصفاً طريقة عمله آنذاك: «إني أرسم بريشة الاكوارييل السوداء كل شيء بسرعة كبيرة، في تموجات كما في الطبيعة وهذا هو جوهر من الرسم، وليس التلوين».

ولم يتعرف كليه بكانديسكي إلا فيما بعد عام 1911 رغم أنها كانتا يسكنان في الشارع نفسه، ورغم أنها كانتا قبل ذلك بالاكاديمية بميونيخ معاً، ورغم أنها درسا الرسم في مدرسة أنسلك للرسم في الوقت نفسه أيضاً وكان كانديسكي في الاصل قد درس القانون. وجاء من روسية القيصرية عام 1896 إلى ميونيخ في الثلاثين من عمره

حيث بدأ اهتمامه بالانطباعية وبعد حقبة «الفوقية» عنده بدأ يصنع الرسوم التجريدية بين 1900 و1910 وسُحر ناول كليه بكانديسكي ورسومه؛ ومن خلاله تعرف بكار فاني حقبة «الحصان الأزرق» وكانت الرغبة الأساسية لأعضاء هذا الاتجاه (من مثل مارك وماكيه، ويافلنسكي، وكوبين، وحرثيلة مينتر . الح) التخلص من القواعد التقليدية الحائلة دون تصوير الرسم باتجاه «الصورة الحقيقية» فهم ما عادوا يريدون «الصورة» التي تبدو طاهراً للرائي أو للمشرف عليها من فوق، ومن على السطح، بل أرادوا التغلغل إلى الداخل، ورؤية الأبعاد الداخلية التي لا ترى بالعين المجردة. وقد عبر عن ذلك ناول كليه فيما بعد عندما انضم إلى المجموعة الجديدة، فقال في رسالته: «طرق دراسة الطبيعة» . «إن المادة أو الشيء يرداد وترداد أبعاده بمعرفتنا. وهكذا يصبح الشيء أكثر مما يعيه أو يفهمه مطره الخارجي» وكان كانديسكي شديد الميل للتطير. وهكذا فقد صار المنظر أو المؤول، وهو الداعية ضمن الحركة «للصورة الجديدة». وكانت دوافع الحركة الجديدة ليس اختراع من جديد بل «نوع جديد» من الصور والرسوم وكان التنازل عن «المظهر الخارجي» لصالح «المضمون» أو «الانطباع» الذي يحمله المطر في دهن الرأي ومحيلته. وهكذا فإن شعار حركة «الحصان الأزرق» كان في الواقع «الخيال في الفن». أو «الفكري في الفن» لكن هذا كان شعاراً عاماً بينما حاول كل عضو في الاتجاه أن يحققه على طريقته ومع تطور الاتجاه اردادت الاختلافات والتميزات ضمن الحركة وقد تباير كليه عنهم بميله إلى توجه «الطليعة» الفرنسية التي عرفها في رحلته الثانية إلى باريس عام 1912 لكن كليه كان قد أوضح رؤيته العامة للرسم في وقت مبكر عام 1903 عندما ذكر أن الفن أو الرسم لا يبدأ بفكرة شعرية أو حالة مزاجية بل يبدأ ساء شكل أو أشكال، وبتأليف لون أو ألوان وقد تأتي الفكرة بعد ذلك أو لا تأتي . . . وتابع في عام 1906 معترفاً بأنه لم يحاول في رسومه ان يصور فكرة او دافعاً أدبياً أو فكرياً، بل استقل بالتشكيل والتلوين - ثم فرح واغر عندما عرما شكله عن فكرة شعرية أو تصويرية مُصادو ولذا فقد بدأت نتائج أعمال جماعة «الحصان الأزرق» تتب وتتمازق، حتى لم يعد هناك لقاء ملحوظ. فقد اتى كانديسكي إلى التحرير الكامل؛ بينما اتجه كليه شاعرية الطبيعة؛ ومارك إلى الرمزية الضاربة بعيداً

أعماق العالم، وماكيه إلى «الاحتفالية الحافلة برفع المنظور مصوراً»؛ وجسرثيلة مينتر إلى الطبيعة الحسية الساذجة. وفي العام 1910 حطط كانديسكي لإصدار كتاب سوي في يعرفه الصانون التقديسون عن قناعاتهم الفنية الجديدة. ورأى أن يكون الكتاب جميعاً من الفناين وطهرت «المناخ» الفنية أحياناً عام 1912 والساشران كانديسكي ومبارك. ولم تحتو المناخ الأولى هذه إلا على صور ورسوم قليلة لكلية؛ وذات حجم صغير ولا يعود ذلك إلى قلة اهتمام من جاب رملائه شأنه، بل لأن الصان نفسه كان عليه أن يعطيهم النسخ التي يريد على نفقته

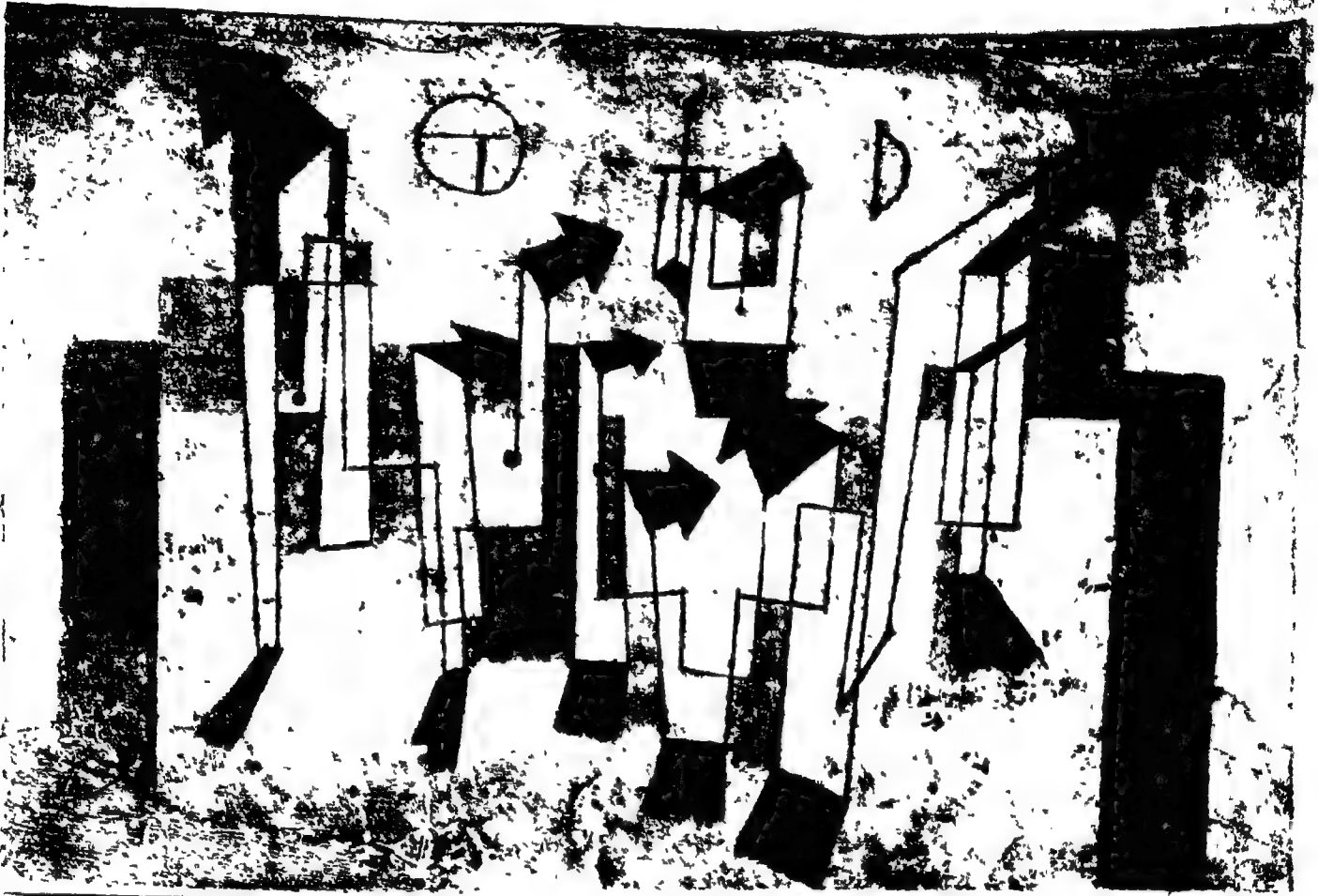
وفي عام 1914 زار كليه لمدة أسبوعين تونس بصحبة الفناين أوغست ماكيه ولويس مواليه واستطاع تدبير مصاريف الرحلة عن طريق بيع ثيابي أكواريلات. في تونس زار ماكيه وكليه ومواليه كلا من مدينة تونس، وسانت جرمان، وسيدي بوسعيد، وقرطاج، والحمات، والقيروان. وكان هدف كليه من الرحلة القيام بتحارب لوبية وكان حتى ذلك الحين قد اقتصر على تجربة الرسم بالأسود والأبيض، لذلك فلم يكن واثقاً من نفسه مع الألوان الأخرى وكان لقاءه بالطليعة المرسية مطلع العام 1912 قد أعطاه الدفعة الأولى الضرورية للتحرير في مجال الأسود والأبيض. وجاءت التحريرة التونسية لتعطي الدفعة الثانية في مجال التلوين المعق. وكان كليه منذ بلغ الثامنة عشرة من عمره يكتب يومياته بيد أن هذه اليوميات تعرضت لبعض الإهمال في الستين السابقتين على الرحلة التونسية. لكنه أثناء الإقامة بتونس عاد لكتابة اليوميات عن انطباعاته وتحاربه بأسلوب الرقيات القصير والدقيق. وتحتوي اليوميات عن تلك الرحلة تقارير لطيفة مملوءة بالطرائف الذكية، والملاحظات عن البلاد والسكان بالإضافة إلى ذلك وصف كليه تحرته مع اللون بتونس؛ ألا بطريقة موضوعية؛ حتى إذا وصلت الرحلة إلى بيتها بزيارة القيروان اتخذت أوصافه أسلوباً شعرياً ورمع البهجة اللوبية التي يصف كليه تونس بها، فإن رسوم الكواريل التي أنتجها هناك ليست أكثر تفتحاً من تلك التي رسمها من قبل أو من بعد. وفي الحقيقة لم يتابع كليه شأه التونسية بعد عودته من تونس في أبريل 1914. لأنه فيما بعد كان عندما يريد أن يتذكر زيارته لتونس في رسمه، يعتمد لألوان أغمق؛ هي على أي حال ليست

ألوان الطبيعة التونسية بيد أنها تحتفظ بتلقائية وحركية ظاهرتين رافقتاه بعد عودته من تونس. وكانت دروة تحرة كليه بتونس الأيام الثلاثة التي قضاها بالقيروان؛ فقد سحرته المدينة العريقة إلى حد أنه كتب في يومياته: «ألف ليلة وليلة!» في تجريد 99% منه حقيقي أي رائحة طيبة هذه! كم هي نفاذة ومسكرة! طعام رائع، وشراب منعش إلى انحد حد! بناء وإدمان خشب طيب الرائحة؟ وطن؟» وبعدها بأيام كتب كليه في يومياته ملاحظته الشهيرة: «تملكني اللون. لا أحتاج إلى بحث عنه لقد احتلي إلى الأسد. أعرف هذا يقينا هذه سعادة الساعة وساعة السعادة. أنا واللون واحد! أنا رسام!» وهكذا تركت القيروان انطباعاتاً دائماً في وعي كليه ورسومه. فعند ست سنوات من عودته من القيروان رسم كليه عام 1920 أكواريله المسمى: «مناظر من القيروان» وفي عام 1923 «مناظر أمام مدينة عربية»، استناداً إلى تخطيط بالرصاص كان قد أنحره بالقيروان نفسها عام 1914 وفي عام 1931 رسم كليه «مناظر من القيروان رقم 1» و«مناظر من القيروان رقم 2». لكنه هذه المرة لم يلتزم بتخطيطاته الرصاصية القديمة بل اتخذها أساساً تصرف انطلاقاً منه بحرية وهكذا صارت رحلة كليه التونسية من أشهر الرحلات الصية بحيث أمكت مقارنتها برحلة غوته الإيطالية، ورحلة دانتي الخيالية إلى الحميم وربما رجع ذلك إلى يوميات كليه التي نشرت وفيها هذه العبارات والانطباعات عن تونس والقيروان

بعد عودته من تونس مباشرة إلى ميونخ، كتب كليه في يومياته مامعاه إنه عندما يكون مهمكاً في عملية خلقي في، وقل بلوغ الهدف؛ يتبخر التركيز واضطر للبحث عن طرائق جديدة. ففي العمل الفني الوسيلة هي المهم؛ والصيرورة قل الوجود أو فوقه. وانتهى زمان ميونخ فحاة نشوب الحرب العالمية الأولى أما مارك وماكيه فجدا من صمن التعسة العامة. وأما كانديسكي وبافلنسكي والأحاب الآخرون فقد هربوا مع آخر القطارات الذاهبة إلى سويسرا وفي مارس 1916 استدعي كليه للخدمة الاحسارية في الجيش الألماني، وأرسل إلى مدينة لاندسهوت. وبعد نقلين متتاليين، حصل على وظيفة كاتب في مدرسة القوات الجوية بجرستوهفن على مقربة من أوغسورخ، وذلك في يساير عام 1917. وقد استفاد للحصول على ذلك من قانون يعفي الموهوبين الألمان من

1916 م اكتشاف شديد وفي عيد الميلاد عام 1918 سُرح كليه من الخدمة الفعلية إلى الاحتياط ثم سُرح مهائياً من الجيش في يناير عام 1919 . بعد ذلك بقليل أخرى كليه عقداً مع رحل الأعمال الفنية هانس غولتز مدته ثلاث سنوات مالت أن تحدد ثلاث سنوات أخرى . وكانت الاتفاقية هي الأولى من نوعها بالنسبة لكليه مع قاعة فنية للعرض والبيع

الخدمة في الجبهة الأمامية في عمله الحديد كان لديه وقت كثيرٌ للانتاج الفني أما أحداث الحرب فلم تكن تُهمُّه كثيراً . فهو يصف في رسالة لامرأته حادثة موت بالقاعدة الحوية دون أن يعلق على ذلك كما أنه في مناسبة أخرى يقول لها . «إني أحلس هنا في الدفء والأمان ولاشأن لي بالحرب؛ فداخلي في سلام» تم إن رسومه إنسان ذاك لا تشير إلى شيء من أتياء الحرب فقد كانت رؤيته



Wassily Kandinsky 'Form' 1922

ناول كليه - من معد الشوق، 1922

كان مسكن كليه صيقاً ومظلماً، لذا فقد كان يرسم عالمه المطبخ . وفي عام 1919 استأجر أتيليه ليرسم فيه في قاعة «سورسنس» الذي كانت الحرب قد نالت منه . وهناك كليه يرسم للمرة الأولى بالريت لوحاتٍ طبيعية صغيرة . كان المقصود بها التجريد؛ بل المعد بقدر الامكان الواقع . وفي العاشر من يناير عام 1921 بدأ كليه بالتدريس في

إدخالية عربية عن أحداث الحياة العادية، ومتحفة وجهة أخرى، ترمي إلى امتلاك «التوارن الكوي» من خلال الفن بل إنه يقول في رسالة لامرأته إنه يعمل في هذه الظروف بسرعة أكبر من الظروف العادية وتظهر رسومه من هذه الفترة افتتاحاً لوبيا لم يعرفه في السابق؛ يعود فيما يقال إلى زملائه من رجالات اتحاء «الحصان الأرق» وبخاصة صديقه مارك الذي أصابه مقتله بمارس عام



والمحور الأعلى أبيض - والخط المركزي رمادياً. وهكذا كان يمكن تقسيم الكرة كالترتقالة في شرائح، والمعنى شرائح لونية من الخطوط والألوان الفاتحة في الأعلى وتدرج يصل إلى السواد الكامل في الأسفل وفي هذه الفترة بالذات ظهرت مربعاته التكميلية اللونية مثلما كانت «السلام اللونية» قد ظهرت وفي هذه المربعات التكميلية تتصل تجربته بذكريات تونس ورحلتها التي ترحبها في سلام تارة وفي مربعات طورا منذ العام 1914 وليس حافيا في هذه المرحلة تأثير التكميلية والأورفيسية عليه من حيث الشكل الهندسي المستعمل لمساحة السطح والملاحظ أن كليه كان يعد محاصراته وكورساته بفايمار بدقة متناهية، وبطريقة تربوية خاصة. ويدو أن الطلاب كانوا متحمسين لأسلوبه في التدريس الذي تسهوه بأسلوب الشاعر الذي يشرح أبياته دون أن يتحدث عن طريقة إبداعها وفي الحقيقة تطورت محاصراته إلى طريقة مية متكاملة وقد نشرها تباعاً في كتاباته التربوية (حوالي الثلاثه آلاف صفحة)، وتخطيطاته ورسومه التي ظهرت خلال سنوات عمله العشر بالباوهاوس

وفي صيف العام 1924 رار صقلية حيث وقع في قضية سحرها سكل كامل، وكتب إلى امرأته إنه يعيش صقلية، وحالها وشمسها فيه، وما عدا ذلك لا معنى له وقد أسسه صقلية الامة التي وقع فيها الباوهاوس سب قصايا سياسية أدت إلى إعلاقه بفايمار، وإعادة افتتاحه بداساو مطلع العام 1925 ولم يكن كليه متحمساً للاستمرار. لكنه فعل ذلك لاعتجابه الشديد بغروبيوس المؤسس وظلت أسرته بفايمار؛ وظل ينتقل بين فايهار وداساو إلى أن اشترك في مرل مع كانديسكي بداساو فيما بعد

في عام 1930 كتب كليه مازحاً هل الافصل ان أكون رساما عالمياً بدون فلوس، أو رسام مدينة بفلوس؟! قال ذلك سب فشل معرصه في نيويورك في يناير 1930 لكن الوضع ماليت أن تحس بمعارض أخرى في هوليوود وباريس بل ونيويورك

في عام 1928 استقال غروبيوس من الباوهاوس وحل محله هانس ماير Meyer تم في عام 1930 صار المدير ميس فان در روهه Mies van der Rohe، وفي عام 1930 احتفل كليه بلوعه الخمسين وفي ستمبر عام 1930 أقفل

أكاديمية فايمار الفنية ومؤسس الباوهاوس فالتر غروبيوس هو الذي استدعاه للتدريس وماكان كليه حين استدعي مجهولاً. إذ كان عولتر قد عرض في أبريل عام 1920 أعمالاً لكليه بقاعته المهمة بميوبيح تعود إلى العشرين عاماً السابقة وفي عام 1921 ظهرت ثلاث سيرفية مع رسوم لكليه كما ظهرت رسالته. «اعتراف إبداعي»، وهي تتضمن مقالات للسان في مناسبات مختلفة والباوهاوس مشروع في حديث (1919-1933) كان هدفه الربط بين الفن والعمل اليدوي عن طريق إقامة علاقات وثيقة بين الفنون والهندسة الداخلية والتخطيط الهندسي وهكذا فإن طلاب الباوهاوس كانوا يتعلمون حرفة يدوية في المحتررات التابعة للأكاديمية والتي كانت تدار بشكل مشترك من جانب الحرفيين والفنانين بدأ كليه تدريسه في فايمار وكان عليه أن يلتزم بما التزم به المدرسون الآخرون: التعليم والعمل الفني، تماماً كزملائه إتيان، ألرز، كانديسكي، شلمر، شميدت، وموهولي ناعي وليس واضحاً ما إذا كان التعليم قد أثر في عمله الفني أم أن العكس هو الصحيح. ويدو أن التخطيط للكورسات والإبداع الفني كانا يمتصيان يداً بيد لديه كما تشير لذلك ملاحظة كتبها في رسالة إبان ذلك الوقت «السلام» التي ظهرت له بين 1921 و1923 تشير إلى اشغاله في عمله الفني كما في التدريس «بنظرية اللون» التي كانت محط اهتمامه ومع أنه بنى نظريته في الألوان على رؤى عوته وروبيجه وديلاكروا وكانديسكي، فإنه بخلافهم جميعاً كان مهتماً أيضاً بتبادل العلاقات والتأثير والتأثر بين الألوان ذاتها وتجاور لوبين أو تقاطعها أو تراكبها كان يسميه «الحركة التقاطعية». لكن الألوان التي تتوازي عده أو تتقاطع؛ لم تكن تفعل ذلك إلى درجة اميراج اللوبين امتراحاً كاملاً بحيث يصحاح لوناً واحداً حديداً مثل المزج الكامل بين الأحمر والأخضر ليتحولاً إلى الرمادي من إنه تبقى لكل لون استقلاليتته في شكل تموجات أو سلام متراكبة لونياً وفي «قائمة الأعمال» التي كان كليه يمدّها لرسومه؛ كان يسجل دائماً الألوان المختلفة التي تتعملها في الصورة الواحدة

١٠. كليه في محاصرته الثانية بالباوهاوس «أن ترسم حيداً بي أن يضع اللون المناسب في المكان المناسب». وليس فقط؛ بل إنه حوّل الدائرة اللونية المعروفة إلى كرة مية ذات أبعاد جديدة فالمحور الأسفل كان أسود

قبل سبعة وعشرين عاماً وقد عاد كفنان عالمي ؛ لكن عاري فيه سويسرا لم يكونوا كثيرين . وفي عام 1935 بدأت أعراض مرضه المرمز والخطر ؛ والذي اكتشف الاطباء عام 1936 أنه مرض انكماش الجلد والاعضاء والذي استمر في التناقص حتى أدى إلى وفاته عام 1940 . وفي عام 1936 تصاءلت أعماله بشكل مُلفت للانتباه ؛ كما يقول هو نفسه في «قائمة الاعمال» . لكن ذلك ربما لم يعد إلى المرض فقط ، بل إلى الإحساس المتزايد بالخطر والتوتر في أوروبا . وقد بدا ذلك في أعماله أيضاً ونجد وصفاً له في أواخر الثلاثينات يرد فيه : «كان المرء يستطيع ان يرى كليه في العتبات في أحد أزقة برن اللاتية ، أو شوارعها طويل : هادى . أنيق الثياب يسير مهدوء شديداً ، محي قليلاً إلى الأمام له عيان نفاذتان رغم الشيخوخة التي أطلت بسرعة بسبب المرض . بشوش الوجه كأنها سيفترين لحظة وأخرى عن انتسامة يحيل لمن يتأمله أنه رحالة في حريف العمر ، أو استاذ متقاعد . . . قامة سحرية ناحلة ضمن الحشد» وقد اضطركليه سبب المرض إلى ترك هوايته الرئيسية العزف على الفيولين ! لكنه بعد الموجه الأولى للمرض عام 1935 استعاد بعض قواه وعاد للرسم ففي حين ذكر عام 1936 35 عملاً ، ذكر في القائمة عام 1938 489 عملاً وفي العام 1939 وصلت أعماله إلى الـ 1200 !! . وتغيرت أعمال كليه في فترة المرض أصبحت الخطوط أثقل وأبطأ واتسع الحجم وانسط وسهلت الألوان وربما كان لاحتساسه باقتراب أحله أثر في إسرعه في عمله وفي مايو 1940 دخل كليه الى السيناتوريوم في أورسلينا / لوكارنو وظل هناك حتى توفي في 20 يونيو 1940 . وفي هذه الفترة بالذات ، بين مايو و 20 يونيو أنتج كليه 366 عملاً فياً !!

لقد ترك كليه في سنواته الأخيرة تراثاً فنياً ضخماً بألوان معتمة أو مشرق مملوءاً بالرؤى والتأملات والنبوءات .

الساوهاوس لمدة شهرين سبب احتجاجات الطلاب على إقالة هانس ماير بسرعة وبدون أسباب مقنعة . وحلال الاضراب والاقفال تحرر كليه من المحاصرات ، وصار بوسعه التفرغ لعمله الفني وقد سره ذلك كثيراً وأواحر العام 1930 بدأ كليه يرسم رسومه ذات الأحجام الكبيرة وهو يمزج مع اسه فيلكس في رسالة إليه آنذاك (كان فيلكس قد بدأ العمل كمخرج مسرحي برسلاو) ، فيقول إنه يرسم ، لكن المكان معتم بحيث لا يستطيع أن يحكم هل الرسوم جيدة أم لا . ولذا فقد عمد لتكثير الرسوم ليستطيع رؤيتها بطريقة أوضح ! لكن المكر الذي يستخدمه لعيوبه لم يعد بذلك صالحاً للرؤية ! وهو يقصد المكر الذي كان يستخدمه لرسم الخطوط الدقيقة التي لا تتبها العين المحررة

في مطلع إبريل 1931 انتهى عقد كليه مع الساوهاوس ، فلم يعد إليه ، بل انصرف للتدريس في الأكاديمية الفنية بدوسلدورف حيث شعر بأن الوضع اسب له من الناحية الفنية وهو يقول عن ذلك «مع أن الناس هنا ليسوا جميعاً من العاقرة كما في داسا ولكن حتى المحافظين مهم يأحدون الحداثة مأحد الجد ، وهم أكثر إحلاصاً من بعض المحدثين لذلك أشعرهما ان الوضع جيد وإحساسه الحيد هذا جعله أكثر إنتاجاً فقد كان يعمل من التامة صباحاً وحتى الثامنة مساءً في مكتبه بالأكاديمية ، ماعدا الأحد ، حيث لا تدفئة بالمنى وكان يقضي أسوعين بدوسلدورف ، وأحريين داسا ومع أسرته وفي كلتا المديتين كان يملك أتيليه للعمل وكان ينتج في العام في المتوسط ما بين 250 إلى 300 عمل لكن في العام 1932 انتج 344 عملاً ، وفي السنة اللاحقة 482 عملاً

في مايو 1933 أقال الساريون الدين وصلوا للسلطة آنذاك كليه من منصبه بدوسلدورف وفي ديسمبر عام 1933 غادر كليه ألمانيا إلى برن مسقط رأسه وكان قد عادها





# أحمد بن أبي الضياف : التاريخ ، التشريع التنوير الرؤية المثلثة

عبد الجليل بوقرة

وراعي الشاة ينفي الذئب عنها فكيف بالذئاب لها رعاء

التونسي (2) التي ساقها في كتابه «أقوم المسالك الى معرفة أحوال الممالك» ورفاعة الطهطاوي (3) في كتابه «تخليص الاسريز في تلخيص باريير» المتأثرة بمجملها بالفكر المؤسساتي وبالحضارة الغربية حكما وسلوكا ونمطا وبما وصل إليه العالم الاسلامي من شحن للعقول بالغيبات والخرافة وانتشار للجهل واستبداد الحكام في عصر انفصل فيه العرب من حيث المعرفة والأيدولوجيا عن جميع أشكال الاستبداد، ولم يكن ذلك ليحفي عن المؤرخ أحمد بن أبي الضياف الذي زار فرنسا سنة 1842 وبرز جليا تأثير هذه الزيارة من خلال الاشكالية التي اعتمدها في تاريخه وهي «رفض الحكم المطلق والتنويه بالحكم الدستوري». ذلك أن فلاسفة الأنوار ظلوا في جميع كتاباتهم، مهما تنوعت الاختصاصات، رافضين للحكم المطلق ومبشرين بمزايا الحكم الدستوري. هؤلاء الفلاسفة والمفكرون تميزوا بالجرأة في عرض أفكارهم والدفاع عنها وساهموا بدور أساسي في خلق حركية جديدة في مجال المعرفة البشرية. وأهم هؤلاء على الاطلاق الفيلسوف الفرنسي ديكارت صاحب نظرية «الكوجيتو» يقول المؤرخ مارك بلوك في كتابه (تعلييل التاريخ): قامت الحركة الجديدة في جميع الأقطار الأوروبية على أكتاف جيل واحد، هو الجيل الذي أبصر النور عند ظهور كتاب ديكارت «رساله في المنهج». فتشكك المؤرخون في ماهية التاريخ وضرورته إلى حدود القرن الثامن عشر حيث استعملت لأول مرة عبارة «فلسفة التاريخ» في نصوص فولتير (1694-1778) والذي عرف التاريخ في كتابه Essai sur les moeurs ؛ سياق الدفاع عن الانسان وحقوقه: «أريد أن أتعرّف المجتمع الانساني في عصر من العصور، وحياة الأس داخل المنزل، والفنون التي مارسها الناس بدلا

هذا البيت يمكنه وحده اختزال فكر المؤرخ التونسي أحمد بن أبي الضياف (1) ونظريته إلى المجتمع وعلاقة الحاكم بالمحكومين تلك التي كرسها في مؤلفه التاريخي الصحم «انحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان» التزم فيه بالتاريخ لملوك تونس ولقانون «عهد الأمان» ولأول دستور تونسي استغرق تصنيف هذا الكتاب أكثر من عشرة أعوام، من 1862 الى 1873. بل تظهر دراسة النص أن المؤلف ابتداء قبل سنة 1862 بكثير في جمع مواد تاريخه بتقيد الحوادث والاحتفاظ بنسخ من بعض الوثائق.

والكتاب حتى سنة 1777، تلخيص لتاريخ إفريقية وتونس مستمد من كتب من سبق ابن أبي الضياف من المؤرخين ثم بعد ذلك لا يستمد أحمد بن أبي الضياف من تاريخ سابق بل يعتمد على وثائق اطلع عليها بنفسه وعلى ماسمعه، فهو من مواليد سنة 1802 وأبوه كان كاتباً للمماليك وقريبا من البلاط وهذا ما ساعد المؤرخ على الاطلاع على أحداث بداية القرن التاسع عشر ثم سينخرط هو بدوره ببلاط حكام تونس ويشغل كاتب سر الحاكم أحمد باي. عندها سيعتمد على مشاهداته الشخصية لتدوينها.

لم يكن هدف أحمد بن أبي الضياف من كتابة تاريخ تونس أن يمتع القراء بأحداث بعضها صحيح، وبعضها خيالي أو أن يمجّد الحكام بل إن تأثير بيئة المؤرخ وعصره لم يكونا بغائبين عنه وهذا ما نلمسه بوضوح على امتداد الثمانية أجزاء من كتاب «انحاف أهل الزمان».

أفرد المؤرخ الجزء الاول من كتابه لعرض نظريته في الحكم: «الملك وأصنافه» وهي شبيهة إلى حد كبير بآراء رواد النهضة العربية الحديثة أمثال صديقه خير الدين

الاطلاع على سلسلة الفواجع والحروب التي يتناولها المؤرخون بالترديد، جاعلين من التواريخ معرضاً دائماً لشراسة الانسان.

هذه الأفكار وغيرها لمفكر عصر التنوير كانت في أساس خطاب الثورة الفرنسية، فكان أن ظهر مجتمع جديد ومؤسسات جديدة وعلاقات جديدة وإنسان جديد. وقف أحمد بن أبي الضياف على مدى مايفصل هذا العالم عن العالم العربي الاسلامي أثناء زيارته لباريس حيث لم يقه، حتى وهو يشاهد المسرح لأول مرة، أن يلمس هذا التغير في بعده الحضاري:

«إن القوم سقوا الى الحصار بأحقاب من السنين حتي تخلقوا بها وصارت سجية لهم وبيننا وبينهم بون بائن ولله فينا علم غيب نحن صائرون اليه». غير أن زيارة باريس وما ظهر في باريس من أفكار جديدة لم يكونا لوحدهما الملهمين لأحمد بن أبي الضياف الذي يعتبر أحد رواد المدرسة الخلدونية (4) في التاريخ، يعرف أحمد بن أبي الضياف التاريخ في الجزء الأول من كتاب «الاتحاف»:

«إن علم التاريخ، وإن كان من الفنون الأدبية، فهو من وسائل علوم شرعية، يكسب الناظر برهان التجريب، ويشحذ فكر الأديب الأريب، ليقبس على ماضى، مواقع الانتقاد والرّضى، ويرى الاسباب وما تولد منها، والحوادث وما نشأ عنها».

يذكرنا هذا التعريف بما وصل إليه ابن خلدون من استنتاجات في المقدمة:

«التاريخ في ظاهره لايزيد على أخبار عن الأيام والدّول والسّوابق من القرون الأول تنمو فيه الأقوال وتضرب فيه الامثال وتطرف به الأندية إذا غصّها الاحتفال. . . وفي باطنه نظير وتحقيق للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق. فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعدّ في علومها وخليق».

يمكننا التأكيد أن أحمد بن أبي الضياف تأثر في تاريخه خاصة بمواطنه عبد الرحمن بن خلدون باعتادهما تعريفاً واحداً للتاريخ وبالتزامهما نفس الاشكالية وهي اشكالية الحكم وأصنافه، كما لايمكننا الارتياح الى تلك النظرية لقائلة بأن تاريخ أحمد بن أبي الضياف هو مجرد ترديد لما صلت إليه فلسفة الأنوار جاء إثر زيارة المؤرخ لفرنسا سنة 1842.

إن حضور فكر فلسفة الأنوار في الخطاب التاريخي لأحمد بن أبي الضياف لايمكن نفيه لكنه لم يكن بمستوى حضور أفكار عبد الرحمن بن خلدون وخاصة حضور الأحداث التي عاصرها المؤرخ أحمد بن أبي الضياف وهزته فتفاعل معها وأبرزها في اشكالية «رفض الحكم المطلق والتنويه بالحكم القانوني». مثلما خصص عبد الرحمن بن خلدون مقدمة كتاب «العبر» للتعريف بالتاريخ وبعلم العمران، اقتصر أحمد بن أبي الضياف في الجزء الأول من كتاب «الاتحاف» على التعريف بالتاريخ وتصنيف أنواع الملك إلى ثلاثة أصناف: الملك المطلق، والملك الجمهوري (وهي المرة الأولى التي يظهر فيها هذا المصطلح في الادبيات السياسية الحديثة)، والملك المقيد بقانون. رأى أن الملك المطلق نوع من الحكم يستأثر فيه الملك بالحكم فيأمر الناس بما يريد: «سواء وافق المصلحة أم لم يوافقها» معتمدا على القوة العسكرية وعلى صمت علماء الشريعة والفقهاء وأحيانا تأييدهم لأنهم اعتقدوا أن «حاكماً ظالماً أحسن من فتنة مبيدة»

لكن أحمد بن أبي الضياف يخالفهم، بل يعتقد أن تراجع المسلمين مرده أساساً إهمال العلماء لواجبهم الذي «أمرهم الشرع به». فالملك المطلق حسب أحمد بن أبي الضياف مخالف للشرع وللعقل بالاعتماد على ما ورد في القرآن من آيات ناهية عن الظلم وعلى مايمكن أن يترتب عن مثل هذا الحكم من فتن وخراب وانقراض للثروة، «فالظلم يتبعه خراب العمران» مما أذى ببعض البلدان الأوروبية إلى اختيار نمط جديد من الحكم، لتجعل للحاكم فيه «شيئاً من فخامة الملك وشاراته، بل هو كواحد منهم ينفذ مايتفق عليه أهل المشورة، ولهم في ذلك قوانين يحرمونها احترام الشرائع المقدسة ويقفون عند حدّها».

لم يهتم أحمد بن أبي الضياف بطريقة اختيار الحاكم بقدر اهتمامه، أحيانا الى حد الهوس، بأسلوب الحكم. إذ لا يخفى تفضيله «الملك المقيد بقانون» فهو يرى أن:

«هذا بعد الخلافة هو الملك الذي يحاط به العباد ويحاط به الفساد ويناط به المراد وصاحبه ظل الله في الأرض ينتصف به المظلوم وتداوى بعدله الكلام، لأن أمره دائر بين العقل والشرع». وفي بحثه عن الشرعية لأفكاره يعود ابن أبي الضياف إلى التاريخ الإسلامي ويذكر أن:

«الخلفاء الراشدين ومن نحا منحاهم من الملوك يقبلون

«يقبح ما، معاشر المسلمين، أن يغصبنا غيرنا على أعظم أصول ملتنا، وهو العدل الذي يحبه الله ولا يجب غيره، وكان هؤلاء الملوك يريدون مشاركة الله في كونه يفعل ما يريد ولا معقب لحكمه».

لم يكتب ابن أبي الضياف بالتزام إشكالية «رفض الملك المطلق» في الجزء الأول من كتابه فحسب بل أنها لازمتها على امتداد الأجزاء السبعة الباقية والمخصصة للتاريخ للدولة الحسينية بتونس في القرنين الثامن والتاسع عشر.

يبدأ تاريخ ابن أبي الضياف للمملكة التونسية منذ حلول القرصان التركي خير الدين بربروس بمياء مدينة بنرت شمال المملكة التونسية سنة 1529 ثم استيلائه على مدينة تونس في عهد السلطان العثماني سليم خان بهدف ضمها إلى الخلافة العثمانية ولم يتم ذلك إلا بعد صراع طويل مع الدولة الحفصية المسنودة بالإسبان: القوة الحربية الضاربة والمواجهة للعثمانيين آنذاك. لكن هذا الصراع ينتهي بعثمة البلاد التونسية والقضاء على الدولة الحفصية التي استمر حكمها حوالي ثلاثمائة وسبعين سنة: من 1207 إلى 1573 م.

اهتم أحمد بن أبي الضياف بانقراض دولة الحفصيين في الجزء الثاني من كتاب التحالف إذ نجد:

«... وانظر ما آل إليه الحال بعد تلك القوة وعز السلطان وعلو الكعب، من انتقاض الجهات وانتزاع الثوار على البلدان، واستطالة أيدي العربان بالفساد والنهب،... بعد أن تقاسموا المملكة بالإقطاعات من بعض سلاطينهم، والعرب إذا تغلبوا على الأوطان أسرع لها الخراب لمنافاة طباعهم للعمران، حتى وقع الاجلاب على المملكة بغير أهل الملة، استعانة بهم على الملك المطلق الموزع أكثره بين جفأة الأعراب وصعاليك البوادي، وصار آخرهم كالمسجون في حجرته لا يملك إلا موضع قدميه مع مقاسمة شريكه الغالب المثار على استجلاب القلوب بالعدل والرفق وصار معمور المسكة بلقعا، يتأنس به الوحشي ويتوَحَّش به الانسي، مزارعها مسارح الوحوش وأرجاؤها مملوءة بخراب المباني... وقد عقد ولي الدين ابن خلدون فصلا في مقدمة كتابه محصلة

«إن علامات الملك التنافس في الخلال الحميد وبالعكس» قال في آخره «إذا تأذن الله بانقراض الملك من أمة حملهم على ارتكاب المذمومات وانتحال الرذائل وسلوك طرقها، فتفقد الفضائل السياسية منهم جملة

النصيحة والمراجعة والردّ عليهم، وكانوا يتقون الاحتساب عليهم في تغير المنكر».

ويستنتج أن فساد الملك الإسلامي مرده أساسا الحكم بمشيئة الفرد منوها في الآن بمن شدّ عن قاعدة «هكذا ظهر لي» من ملوك المسلمين في العصور المتأخرة، أمثال السلطان العثماني سليمان القانوني الذي منح رعايا الخلافة العثمانية قانونا، والسلطان عبد المجيد صاحب قانون

أحمد بن أبي الضياف الذي عمل ابن أبي الضياف في عصره



«الخط الشريف» الممنوح سنة 1839. وفي مجمل دفاعه عن سياسة هؤلاء السلاطين أكد عديد المرات أن: «الملك بالقانون يقتضيه الشرع والعقل» وأنه «لا يمكن حصول القوة والعمار والراحة والأمن إلا بالتمسك بهذه القوانين النظامية».

وفي أواخر الجزء الأول من كتاب «التحالف» ينقل لنا المؤرخ ابن أبي الضياف حوارا جرى باستنبول بينه وبين شيخ الاسلام عارف باي سنة 1842 حيث بين له عارف باي تطابق القوانين الدستورية مع الشريعة الإسلامية ووجوب الإسراع في تطبيقها بكامل الممالك العثمانية قائلا له:

ولانتزال في انتقاص إلى أن يخرج الملك من أيديهم ويتبدل به سواهم، ليكون نعيماً عليهم في سلب ما كان الله قد أتاها من الملك وجعل في أيديهم من الخير، ( . . . . ) واستقر ذلك، وتبعه في الأمم السابقة، تجد كثيراً مما قلناه ورسمناه، ( . . . . ) وقد انتبه السلطان سليمان العثماني في هذا القرن، وجعل قانونه المعروف وقاية لدولتهم من تطرق الخلل، المؤدي إلى خروج الملك من بيتهم، ( . . . . ) هذا أعظم الأسباب في انحلال عرى هذه الدولة وزوالها.

يرى، إذن المؤرخ ابن أبي الضياف أن سبب سقوط الدولة الحفصية يعود إلى عدم التزام الملك المقيد بالقانون وانتهاج حكم مطلق. وقد رفض تأويل المؤرخ حمودة بن عبد العزيز الذي أرجع سبب سقوط الدولة الحفصية إلى ما يقع للدول عند بلوغ قمة الحضارة، أي تلك النظرية الدورية التي جاء بها ابن خلدون والتي تقسم أعمار الدول إلى أربع مراحل: النشأة والشباب وقمة الحضارة ثم أخيراً الموت. غير أن ابن أبي الضياف يرفض تطبيق هذا التفسير على سقوط الدولة الحفصية لأن «القوم في ذلك الوقت لم تبلغ حضارتهم مبلغاً يقتضي هذا التأخير والخراب، وهم إلى السذاجة أقرب، ومبانيهم شاهدة بذلك ( . . . . ) والحاصل أن انقراض الدولة الحفصية وخراب دارها سببه الظاهري هو الملك المطلق».

إن إيمان المؤرخ ابن أبي الضياف العميق بإشكالية «الملك المطلق» جعلته يجهل أو يتجاهل السبب الأساسي لسقوط الدولة الحفصية وهو وضع تونس في إطارها الجغرافي والسياسي إذ كان الصراع على أشده في منطقة المتوسط بين الدولتين الأعظم: الإمبراطوريتين العثمانية والإسبانية وكان التسابق بينهما للسيطرة على شواطئ المتوسط، ولم تكن تونس سوى حلقة من حلقات ذلك الصراع غير أن أحمد بن أبي الضياف كان ينظر إلى ذلك الصراع من زاوية المواجهة بين العالم الإسلامي والعالم الغربي المسيحي، ففسر حلول الأتراك بتونس لحمايتها من التنصير. أما سقوط الدولة الحفصية فمرده حسب رأيه هو «الملك المطلق»، وليس الصراع بين العثمانيين والإسبان وما ينتج عنه من إزالة الدول الصغرى المحايدة بالمتوسط مثلما وقع بالجزائر وطرابلس ومصر ودولة الحفصيين تونس.

بعد هذا التفسير يبدأ أحمد بن أبي الضياف في التأريخ للعثمانيين الأتراك بتونس وللمؤسسات العسكرية والدينية والقضائية التي أنشأوها ملتزماً دائماً بإشكالية «الملك المطلق» غير مبرر تجاوزات ملوك الإطلاق عند سرده لسيرهم ومنوها بسياسة الحكام الذين اقتربوا ولوباحتشام من الحكم القانوني معتمدا أسلوب تحليل المواقف والرجوع بالوقائع إلى أصولها وأسبابها واضعاً إيّاها في إطار نظرة شاملة إلى المجتمع وفي إطار نظرية سياسية واضحة ومتكاملة ومتجانسة متأثراً في كل ذلك بأفكار عبد الرحمن ابن خلدون وبالفكر الغربي الحديث. فعند تحليله مثلاً لأسباب سقوط الدولة المرادية التي حكمت تونس من 1631 م إلى 1705 م يرى أن ذلك كان بسبب:

«سفك دماء المسلمين للأغراض، وقسمة بلاد الله وعباده كالسوائم المملوكة والاستعانة على ذلك بغير أهلها من المسلمين، ( . . . . ) وقتل العلماء، وتدمير الأفاضل بتأثير الأراذل، والعبث بأبدان بني آدم المكرمة، وقتل الأشراف والأكل من لحومهم، وهي بضعة من رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وتعذيب الصبيان لتعذيب آبائهم والقتل بمجرد الغضب، والاستهزاء بأهل الفضل والدين، حيث بعدت كل البعد عن خيال قانون الشرع».

لم ينس هنا أيضاً دور «الحكم المطلق» في سقوط الدولة المرادية وقد التزم التقيّد بإشكالية «الملك المطلق» دون أن يحيد عنها أثناء تفسيره لكل الأحداث والظواهر، جاعلاً من العوامل الأخرى كالاقتصادية والخارجية مجرد عوامل مكملّة لدور الحكم المطلق في تأويل كل الظواهر التاريخية. يُخصّص المؤرخ أحمد بن أبي الضياف الأجزاء: ثلاثة وأربعة وخمسة وستة لتاريخ الدولة الحسينية التي حكمت البلاد التونسية من 1705 إلى 1957 تاريخ إعلان الجمهورية بتونس وقد عاصر المؤرخ فترة هامة من تاريخ هذه الدولة من 1802 إلى 1874 تاريخ وفاته تميزت بتدرج البلاد السريع نحو الانهيار الاقتصادي وإفلاس الدولة وفساد الحكم مما جعلها مهية للاحتلال ومما صعب من مهمة نخبة الإصلاحيين أمثال خير الدين التونسي وأحمد ابن أبي الضياف الذي كان على وعي بخطورة الأوضاع، ومردها، حسب رأيه، اعتماد أسلوب الحكم المطلق في التسيير مما دفعه إلى نقد هذا النوع من الحكم بكلّ حزم على امتداد تاريخه لأحد عشر حاكماً من العائلة الحسينية بين 1705 و 1873 روى لنا أخبارهم وقصص علينا الحوادث

أما بقية الحكام الذين آرخ لهم أحمد بن أبي الضياف فكانوا بعيدين كل البعد عن التقيد بالقوانين، لذلك وجّه لهم سهام نقده أثناء حديثه عن علاقة هؤلاء الحكام بوزرائهم وعلاقتهم بالرعية أو عن التجارة والزراعة والضرائب والعملية والمحاكم . . . فمثلا كان يرى أن نهاية ورراء ملوك الاطلاق تكون غالبا بالقتل طلما، ويورد عديد الأمثلة أكثرها إثارة ما وقع لصديق والده الوزير يوسف صاحب الطابع الذي جمع ثروة من القرصنة وتجارة العبيد لم يضاهه فيها أحد من كان قبله ولا من أتى بعده بواته لأن يكون أغنى وزراء الدولة التونسية في العصر الحديث في وقت بدأت تظهر فيه بوادر إفلاس الدولة مما أثار شهية حاكم تونس آنذاك محمود باي (1814-1824) ممنا النفس بوضع يده على ثروة تمكنه من تجاوز ضائقته المالية ففتح أذنيه للوشايات واستحسن فكرة الغدربوزيره ومصادرة ممتلكاته فأرسل له في الليل حاجبه .

«فقام، ولما وصل باب بيت الباشا، وكزه كحل العيون [الحاجب] وشمته، فالتفت، وكانت بيده موسى دقه ها في وجهه، والكاتب الجندي كاس له داخل البيت، فضر به بسيف على عرقوبيه فخر مناديا: يا أهل بدر. وتشهد، فاعتورته السيوف، وذهب كأمس الدابر. وهكذا تموت الوزراء للوك الإطلاق في الإسلام»

كما نجد حادثة أخرى مماثلة لما حصل للوزير يوسف صاحب الطابع وهي نهاية الوزيرين رشيد وإسماعيل سنة 1867 في عهد الحاكم محمد الصادق باي حيث اتهمها بالتآمر عليه مع أخيه ولم يترك لهما فرصة الدفاع عن نفسيهما وبعد خنقهما جمع الباي وزراء:

«وقص عليهم خبر قتله لهذين الرجلين، ومستنده في إهدار دمهما فقلت له: «إن هذه حالة اضطرارية، ربما يكون فيها عذر، كالجالس على برميل بارود وصلته النار. وعلى كل حال لقد قضي الأمر» وقال له الوزير المنصف أبو محمد خير الدين: «نرجو الله أن يكون هذا حد البأس (5) وأن لا تتع ندامة على هذا الاستعجال بعد وصولهما الى محبسهما، لأن طبع الزمان ينافي هذا الاستعجال «فاغتاز وتغير لون وكاد ان يستهويه الغضب، لولا لطف الله بخير الدين . وقال له: «إن الناس مرادهم قتلي وتشتيت شمل بقي أنترجى بهم مجلس حكم؟» إلى غير ذلك من لوازم الملك المطلق عند الغضب، ومن أطاع غضبه، أضاع أده . معظم الوزراء الذين أورد أحمد بن أبي الضياف سيرهم

التي جرت في أيامهم دون أن ينسى في كل مناسبة إبراز مزايا الملك الدستوري ونقد الملك المطلق . فعند سرده لسيرة حمودة باشا، مدح أسلوب حكمه رغم غياب القوانين:

«كان عزيز النفس، ثاقب الفكر، ومع ذلك لا يستغني عن مشورة رجال دولته في جليل الأمور وحقيقتها ولا يأنف من



لمهان القاوي من رسم دانييل  
وبهر، أوغورع 1530

الرد عليه، ويقول «الخطأ مع الجمهور أحب إلي من الإصابة وحدي» وكثيرا ما ينشد قول القائل:  
الرأي كالليل مسود جوانبه

والليل لا ينجلي إلا بإصباح

فاضمم مصابيح آراء الرجال إلى

مصباح رأيك تزدد ضوء مصباح

فهو في هذه الحالة كملوك القانون مع أنه من ملوك الإطلاق، وكان يعاني من وزيره أبي المحاسن يوسف صاحب الطابع مراة الرد عليه، ويقول له: «يا يوسف إنك لا تعيش مع خبري نصف سنة» .

أطاف الله عاطرة الأرج والمرجوم من الله أن يبشر هذه  
الايالة بالخير المتزايد، على لسان ابها الرائد.  
غير أن الاستعمار الفرنسي كان له رأي آخر ومصالح  
تقتضي مذبذبة نفوذ الامبراطورية الفرنسية عبر شمال افريقيا  
انطلاقاً من الجزائر نحو تونس أولاً ثم في اتجاه المغرب  
الاقصى وقد ساعدها في ذلك ما كانت عليه تونس من  
ضعف وانحلال وموصى حاءت بعد حقب طويلة من  
الحكم المطلق ورفض العمل بالقوانين التي كثيرا ما طالب  
بها المؤرخ أحمد بن أبي الصياف.  
أما الجزءان الأخيران من كتاب «اتحاف أهل الزمان»  
فيشتملان على تراجم متعددة تختلف عن كتب التراجم  
التقليدية في انها لا تقتصر على العلماء بل تهتم أيضا برجال  
الدولة وبمشاهير أصحاب الصنائع ونجد فيها أخباراً  
متنوعة إدارية وسياسية واقتصادية واجتماعية، خاصة وأن  
المترجم عايش الأحداث بنفسه واعتمد على مصادر  
رسمية في ما يتعلق برجال السياسة والمقرين من السلطة  
بحكم عمله في كتابة البايات. لقد كان مطلعاً على كل  
ما يجري في الميدان السياسي وله رأي واضح في الحكم  
المطلق لم يتخل عنه حتى وهو يترجم لأعلام عصره.

كانت هياتهم ماثلة لهاية يوسف صاحب الطابع  
واسماعيل والرثيد. والسبب دائماً يعود إلى الملك المطلق.  
كما أن التلاعب بمقادير العملة وقيمتها حسب اس أبي  
الضياف، مرده أساساً شهوة ملوك الإطلاق لجمع الثروة  
ومحاكاة ملوك الدول الكبرى ظاهرياً دون اعتبار فوارق  
القوة والثروة وهذا ما أدى بتونس إلى الإفلاس المادي في  
القرن التاسع عشر فالتجأ الباي إلى الترفيع في الضرائب  
دون مراعاة امكانات الرعية التي لم تتحمل هذا القرار  
وانفجرت كركان عمت سيوله المحرقة الأحصر واليابس  
سنة 1864. لكن الباي تمكن من محاصرة هذه الانتفاضة  
ومن ثمة القضاء عليها والتككيل بقادتها بأشع الطرق وقد  
كان أحمد بن أبي الصياف شاهداً على هذه الأحداث  
نقلها لنا بكل مرارة في الجزء السادس من كتاب الاتحاف.  
«وأمر بضرب جميعهم فمنهم من حكم عليه بألفي ضربة،  
ومنهم من حكم عليه بألف وخمس مئة، ومنهم من حكم  
عليه بألف، وأكثر الجماعة بخمسائة للواحد. وأمر بسجن  
جميعهم بالكراكة في حلق الوادي. وقام الباي، فتقدمت  
مردة العذاب إلى ماكرم الله من أبدان بي آدم يكبسون  
السواحد على وجهه، ويسحبونه على الأرض موثوق  
اليدين والرجلين.

(... ) ودام الضرب في أولئك المساكين يومين أو ثلاثة  
من الصباح إلى العشي.

(... ) وكان عدد من مات من المضروبين ستة عشر في  
أقل من عشرة أيام لأن المضروب إذا استكمل عدد  
الضرب يجر إلى محبس الزندالة (6) ويغل بسلسلة في عنقه  
ودمه يسيل ولحمه يتناثر مع أنفاس المحبوسين معه في ذلك  
المحبس الضيق المظلم، وهو على التراب بلا عطاء ولا  
وطاء، فتفسد روحه الحيوانية ويستريح بالموت. ومن شقي  
بالحياة بقي يعاني مرضه في ضنك ذلك السجن الضيق. «  
بعد هذه الفظائع لم يبق في نفس ابن أبي الصياف داع  
لمراعاة الباي فشدد من نقده له في الجزء السادس من كتاب  
الاتحاف خاصة وقد أبعد هذا الباي عن البلاط وقطع عنه  
الجراية فكان يعيش أثناء كتابه هذا المؤلف في عزله وضيق  
حتى عين صديقه الوزير خير الدين التونسي وزيرا أكبر  
سنة 1873 فمنحه جراية مقابل خدماته السابقة للدولة  
فاستبشر المؤرخ من هذا التمييز وابتهج للتطورات  
الجديدة وهذا ما نجد صداه في الأسطر الأخيرة من كتابه:  
«وسطعت في غياهب الشدة أنوار الفرج، وهبت نواسم

(1) أحمد بن أبي الصياف مؤرخ تونسي ولد بمدينة تونس سنة 1802 من أسرة أصلها  
من قبيلة أولاد عون بالشمال الغربي التونسي. كان اسوه أول من سكن العاصمة من  
أهله اشتغل كاتباً للوراء أشهرهم الوزير صاحب الطابع. انحرط أحمد بن أبي  
الضياف سلاط حكام تونس وسدرج في الرتب إلى ان بلغ كاتب السر للحاكم أحمد  
باي. أمد من القصر سبب ابحاره للحكم المقيد بالقوانين فلام بيته وتفرغ لتأليف  
تاريخه. توفي سنة 1874

(2) خير الدين التونسي، من أصل شركسي بيع في تونس كملك لأحد الورياء انحرط  
بالجيش وارتقى في سنوات قليلة جميع الرتب. تقلد عديد المهام والمناصب العليا  
بالدولة أهمها الوزارة الكبرى سنة 1873 ثم استقال سنة 1877 وهاجر إلى اسطنبول  
حيث كلف بوزارة العدل وبعدها بالوزارة الأولى من ديسمبر 1878 إلى جويلية 1879  
كان من أشد المدافعين عن الحكم المقيد بالقوانين

(3) رعاة رافع الطهطاوي من رواد حركة التأليف والترجمة بمصر في القرن التاسع عشر  
كان قد عين اساماً للجنة العلمية التي أرسلها حديوي مصر محمد علي باشا إلى باريس  
من سنة 1826 إلى سنة 1831 دون في كتابه المشهور «تحليل الاربرير في تلخيص تاريخه»  
ما اطلع عليه من أحوال الفرنسيين وطمعهم وقد طبع الكتاب مرات أولها في بولاق سنة  
1834

(4) سنة إلى العلامة التونسي عبد الرحمن بن حلدون صاحب كتاب «العصر» الذي  
اشتهر بمقدمته في التعريف بالعمارة

(5) عبارة تونسية أي يرحو لهية الناسي عد هذا الحد.

(6) أي الربرة

# أحمد أمين : ذكريات عنه

## حسين أحمد أمين

فثقته بنفسه لاتتعدى الثقة بمبادئه الخلقية وموقفه الأساسي من الحياة أما بصدد كتاباته فأعجاب النقاد والقراء، أو حتى إعجاب أولاده، كان يجلب إلى شفتيه انتسامة الرضا الشديد وقد يؤرقه ويثسه لصعوبة أيام محوم في صحيفه

وهو حجل حيي في المحافل العامة خجل العذراء وحياءها، لا ينتقص من حجله ما يلقاه الناس به من توقيف ومودة إن سار سار مطرقاً، وإن دلف إلى قاعة اجتماع أو مجلس قوم اضطربت خطواته وتعثرت. وقد دفعه ذلك الصعف الشديد في بصره إلى أن يتجنب النظر إلى الناس حتى لا يحسب أحدهم أنه لم يحجبه استكساراً، أو تجاهله عامداً، في حين أنه لم يتعرفه لضعف بصره. وقد حدثنا مرة عن كيف قصده رئيس الورارة في محفل عام ليصافحه ويهته على كتاب حديد له، فسأله والذي عن اسمه، وهو ما أحرص الرئيس وأغصبه! وهو مع خجله هذا عنيف المعارضة - ربما أعف بما ينبغي بسبب هذا الحياء نفسه - حين يرى مبدأ يهدر، أو أحلاقيات تنتهك، حتى إن كان (أو قل، خاصة إن كان) معارضة من عليه القوم ورؤسائهم.

وهو شديد التواضع دون أدنى تكلف؛ تحيته للوزير كتحيته للساعي أو الخادم، وبابه مفتوح لهذا كما هو مفتوح لذلك وقد كان يروره في المستشفى وقت إجراء عملية الشبكية له وزراء وأعيان، وسعاة وفلاحون، فيأذن لهم جميعاً بالجلوس حول سريره، حتى تكاد ساق رئيس الديوان الملكي تلامس ساق فراش مكتبته بكلية الآداب وكان سخيلاً إلى أبعد الحدود، ساذجاً أشد السذاجة؛ أمور المال، ولا أظنه كان ليترك ملياً واحداً لأسرته لو حرص والدتي وحسن تدبيرها. فهو يمد يد العون لأقربائه الفقراء. والساعة تهلل وجوههم إن هم

لا أملك إلى اليوم نصبي من العجب كلما فكرت في بساطة معيشته وقلة احتياجاته مأكله ومشربه وملسه ومختلف عاداته فإفطاره كوب من اللس وقطعة من الخس، وغداؤه حال من الشويات لإصابته بمرض السكر السولي، وعشاؤه اللس الربادي وبعض الصاكهة وأما الشاي فلا يكاد يشربه، ومجان القهوة يشربه عقب الإفطار، وآخر بعد ساعة من النوم عقب العشاء وأما الخمر فلا يشربه ثم لا إفراط في شيء غير التدخين، فالسيجارة لا تكاد تمارقه، غير أنه لا يكاد يتعلها حتى يلقي بها بعد نفسين أو ثلاثة، ثم يشعل أخرى بأصابع يد ترنعث

وهو قليل الاحتفال بالملبس غير أنه لم يهمله كلية إلا في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته بعد إصابته بحلطة في ساقه وتدهور صحته، فاستعنى عندئذ هائياً عن رباط العنق الذي كان يصايقه دوماً ولكنه يحتمله قبل ذلك، ولم يعد يستكف من الظهور أمام الناس ولحيته لم تخلق، أو يستقل صيوفه مرتدياً حله

وبساطته في أسلوب معيشته تعكس في كتاباته وأسلوبه الأدبي. فهو لا يعرف تألقاً أو حدلقة، وإنما هو قلم يجري بما يعن له من حواطر، والحيلة عنده على قدر الفكرة. وهو يكتب للعامة كما يكتب للخاصة، ولا يسعى إلا إلى إفهام غير أنه مع استنكاره للتألق أو الحدلقة في كتابات غيره، كان يدرك - فيما اعتقد - أن أسلوبه دون أن يستحق وصفه بالأسلوب الأدبي الرفيع ولا أزال أذكر شيء من العجب والإشفاق كيف أبهجه أشد البهجة أن يتحول عباس العقاد إلى الاعتراف به أديباً بعد صدور كتابه «حياتي» بعد أن ظل دوماً قلها يصبر على وصفه بالبحانة أو المؤرخ العالم



ولم أكن على هذا المذهب، بل كنت أؤيد سعدا وأنقذه، وأؤيد عدلي يكن وأنقذه، وليس هذا هو المزاج السياسي الذي يؤمن بكل ما يصدر عن الحزب ويتحمس له « كذلك يصير هذا العروف منه عن الاشتغال بالسياسة عدم تعيينه في أحد المناصب التي توصف عادة بالخطيرة، وعدم بيله رتبة المشاورة وقد قصص علينا كيف أن سعد رغلول امتنع من يومئذ وأزور بوجهه عنه إذ أحابه والذي برأي حاء موضوعيا على نحولم يستسغه سعد، فإذا هو يتمتم في صيق أنت موش عاحني النهاردة!

وقد حاول الشيخ حسن البنا صممه إلى جماعة الإخوان المسلمين إذ نشر في جريدته خطانا مفتوحا إلى أبي بعرض



أحمد أمين (1886-1954)

عليه فيه الانصمام إلى الجماعة، ويقول إن مكانا يتظره في الصف الأول من صفوفها. غير أن أبي لم يرد كذلك حاول صديقه القراشي زعيم السعديين ربطه بالحزب السعدي، وهو حزب كان يصم الكثيرين من أصدقائه كالدكتور عبد الرزاق السهوري وأذكر أن القراشي فاتحه مرة في منزلنا بالإسكندرية حتى يتولى رئاسة تحرير صحيفة الحرب الجديدة «الأساس»، فأبى رغم ضخامة المرتب المعروض، فأرسل إليه إبراهيم باشا عبد الهادي ليحاول كربة أخرى إقناعه، فعاد إلى الاعتذار بأنه أديب وباحث لا يأنه كثيرا بأمور السياسة، ولا يصلح لمثل هذا المنصب.

غير أن كثرة أصدقائه من بين السعديين جعلت البعض، والقصر نفسه، يعتراه سعديا، خاصة أن المراكز الرفيعة

يدخل محالهم، (إذ كان عالما ما يشتري حاجيات البقالة والفاكهة بنفسه)، فهو لا يساوم ولا يتشكك في عدالة أسعارهم وقد نخطيء، بسبب ضعف بصره، فيعطى الورقة من فئة العشرة جنيهات ويحسبها حينها بل وقد يزيد على الثمن المطلوب حتى ينتقى النائع له أفضل بضاعة.

وقد كان مع هديوته وتواضعه وطول صمته وقلة كلامه قوي الشخصية مؤثرا فيمن حوله. وهي قوة نابعة أساسا من قوة خلقه ونبل مبادئه ومسلكه وعدله وموضوعيته فالعدل والموضوعية سمتان بارزتان فيه، سواء في حياته الخاصة أو العامة، وهي السمة الغالبة في كتاباته، إلا فيما تعلق بها بفرقة الشيعة الذين لا أظنه أنصفهم أو حاول محاولة حادة أن يلتم بأدبهم ووجهة نظرهم قبل أن يصدر أحكامه القاسية عليهم. وهو حريص دائما على الالتزام بحدود المطلق، وكان يرجع ذلك إلى اشتغاله ربما طويلا بالقضاء.

وسمة أخرى بارزة فيه، وغالبة عليه، وهي الحزن حزن عميق دائم حتى في حالات الرضا، ولحظات المجد، وساعات الاستجمام. فهو نادرا ما يصحك وإن راقته نكتة أو استحفه موقف فأقصى ما هناك اسامة حزبية. ولا شك في أن حزنه هذا نجم عن ستاته الأولى، فحياته بعدها كانت سلسلة من الإحازات والارتقاء والجراح، ولم يكن في حياته الخاصة أو العامة (حتى أصابه المرض)، أدنى مبرر لمثل هذا الحزن العميق، كما أنه لم يعرف من مولده إلى وفاته ضائقة مالية

وقد تفسر موضوعيته وعدله كراهته للحرية، وعروفه عن الاشتغال بالسياسة وقد حاول في تسابه الأول أن يهتم بالسياسة فلم يفلح. «فقد كنت أخاف السحن وأحاف العقوبة. ولعل من أهم أسباب خوفي إشغالي على والدي وقد أصبحت ابنهما الوحيد بعد وفاة أخي، إذا ما سمعا نحسبي أو عقابي هذا ذلك من كياهما الذي أشرف على السقوط وقد علمي أبي الإفراط في التفكير في العواقب. ومن فكري العواقب لم يتشجع والسبب الثاني أن مراجعي مزاج علمي لا سياسي. ولهذا كنت أحتلف عن كثير من زملائي السياسيين كمحمود فهمي القراشي وصبري أبي علم أنهم كانوا يؤمنون بسعد رغلول كل الإيمان، ويعتقدون صحة كل ما ذهب إليه وارتأه، فيؤولون ما يصدر عنه من خطأ ويلتمسون الحجج لتريره



مقال أو كتاب، ولا هو انتقد تصرفا ساء من جانب حكومة الثورة، كما لا أعتقد أنه ساهم في شبابه في الحركة الوطنية ضد المستعمر البريطاني بأكثر من موقفين أو ثلاثة، كلها خاصة بتوحيد صفوف المسلمين والأقباط.

كان الصراع بين القديم الموروث والجديد الذي اتصل به عن طريق القراءة والأصدقاء والحياة، يحدث دوماً في نفسه على أحد صورة، وبصدد كافة المجالات في علاقته بروحه وأسانيه، وفي أسلوب معيشته، وفي كتاباته وحدوره في القديم، (في الحو العائلي الذي نشأ فيه، وفي المحتمع الذي عرفه في شبابه، وفي الأهر حيث درس)، أعمق من أن يستأصلها الحديد الطاريء. ومحاسنه للتعبير والإصلاح ومسايرة العصر، أقوى من أن تطفئه التقاليد الموروثة. وقد تحول من العمامة والحنة إلى الزي الأوروبي على مصص وباء على إلحاح أصدقاء له. غير أنه لم يرتج تماماً إلى الري الحديدي، ولا كان يستشعر الراحة إلا في جلسانه في بيته. فإن جلس إلى طعام بين أهله، أو إلى كتاب في حجرة مكتبته، ترتع أوقع رجله على قاعدة الكرسي أو الأريكة وكأنها هوي رواق بالأهر. وهو يستغنى بأصابعه عن الشوكة والسكين. وقد يستكفي فرارة نفسه من أولاده تصرفاً لم يكن ليحلم أن يتصرفه في حياة أبيه، أو عميدة تحالف عقيدته، غير أنه يؤمن كذلك بحقهم في أن تكون لهم حياتهم الخاصة، وعقائدهم المسايمة، ويرصع رصوح الحكيم لمقتضيات التطور، واحتلاف الأحيال. ولا أذكر أنه حاول قط أن يفرص اهتماماته الفكرية على أحد ما، ولا أن يجر أحداً على صلاة أو صوم. كما لا أذكر أنه استخدم عفا معي إلا مرة واحدة، كت أقرأ له فيها صحيفة، فتكررت مي أخطاء نحوية، فإذا هو يحطف مي الحريدة ويصربي بها ثلاث صربات على فمي!

غير أن القديم يتمثل فيه أكثر ما يتمثل في علاقته بأمي فهو لا يصطحبها معه في زياراته أو رحلاته أو برهاته ولا يشتركها في اهتماماته العقلية أو شؤون حياته العامة. فإن حادثها حادثها عن الأهل أو مشاكل الأولاد والخدم. ن. إنه، وهو ما يحده اليوم بالغ العراة، لم يكن ينادي باسمها قط، ولا كانت هي تسأله باسمه. فإن أراد يدعوها رفع صوته أو تحجج، أو ينادي نداء مبها عام اللهم إلا في حالات تبسط مؤثرة، أو رضا شديد، اعتراف بذب، فكان وقتها يناديها بالست أم حادة!

التي كان يتولاها إنما كان يتولاها متى وصل السعديون إلى الحكم، ويفقدوها متى عاد الوفد وكان أترس سوء فهم لحقيقة اتجاهات أبي هو عندما قررت اللجنة الدائمة لجوائز الدولة في الأدب منح هذه الجوائز عام 1948 لوالدي ولعاس العقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل. ذلك أن الملك، عندما رفعت إليه القائمة لإقرارها، تنطب بيده اسم طه حسين منها باعساره وفديا معاديا له، تم تردّد في إقرار بقسه الأسماء بالططر إلى أن هيكل من الأحرار السدسوريين، سما العقياد وأحمد أمين (في رأيه) من السعديين، وأسار بأن تختار رجل واحد من كل من الحربين، غير أن اللجنة رفضت أن تسعد العقاد أو أحمد أمين، وأرسلت إلى الملك من أفهمه أن الباقي ليس سعديا، وأن الأمر على أي حال يصل بالأدب لا السياسة. فقبل الملك في الهانة.

وأفهم في فاعه الاحتمالات بحامعة فزاد احتفال صحم كان دروه حياه والدي الأدبه وتوحيها لها وله فهو لم يمح فيه حانته الدولة للأدب فحسب، بل درحه المذكوراه الفحريه كذلك التي قرر مجلس كليه الاداب خلعهها عليه وقد حصرت مع كافه إحتوتى هذا الاحتمال، فكانت دموج الفرح لاسقطع تدفقها من عني طواله. فما تقدم أني في رونه الحامعي من المصه ليسلم براءة الحائرة من إبراهيم عبد الهادي، حتى فدت من مقعدي أصفون بكل ما في من قوة، ولم املك نفسي من أن ألقت إلى الخالسين حوارتي قائلاً: هذا أني!

وكان إحساسا جميعا وقد رأياه يجرح منديله ليسمح دموجه أن ذلك اليوم كان أعظم أيام حياته.

وهو مع كراهته للملك وسروره بعزله، لم يجد في الكثير من تصرفات عبد الباصر حلال الستين الأوليين من التوره مدعاة للإعجاب. وأحدي إلى اليوم أنتسم كلما تذكرت كيف كان مجلس في اهتمام شديد للاستماع إلى حطب عبد الباصر في المدياع، ثم يقوم في عصب وألم لإعلاقه بعد دقائق معدودات حين تتكرر الأخطاء النحوية على لسان «الخطيب»، وهي أخطاء كانت تؤدي مسمعه أيما إيذاء.

وقد كان في مواقفه السياسية شيء من ناقص فهو يتمتع كما يشهد الكفاة، بحرة شديدة في الحق، وكثيرا ما كان يقاوم ويعارض ويحتد ويقدم استقالته من عضوية لجان ومحالس إدارات حين كان يرى اعتداء على قيم يؤمن بها، كاستقلال الجامعة مثلاً. وهو مع ذلك لم يهاجم الملك في

المستديرة في حلة رثة، وياقة قميص نالية، وقارن لنا بين هيئته وهيئة ورائنا على تفاهة شأهم كما تأثر تأثر الشيخ محمد عنده من قبله إذ رأى الشعوب المسيحية أشد التراما من الشعوب الاسلامية بقاعدة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فإن كان قد سطر في السنوات الأخيرة من حياته إداة لمادية العرب، فقد كان بوجه عام أميل إلى الاعتراف بتفوق العرب في كل مصهار تقريباً، وإلى التحسر على حاصر العالم الإسلامي

كذلك كان يكن احتراماً عميقاً لكار مستشرفي عصره، من أمثال هاملتون حيب وبرجستراسر وشفالي وبروكلمان ومرحليوث، خاصة الأول الذي كان يروره كلما حضر إلى مصر، والذي تولّى كتابة مادة «أحمد أمين» في الطعة الثانية من دائرة المعارف الإسلامية، ويردّد أماما قوله محمد عنده «إن المستشرقين ألفوا في تاريخ الإسلام ما لا نظره في مؤلفات المسلمين» غير أنه مع أحده ملاحظاتهم على أحرار كتابه «فجر الإسلام وصحاه وطهره» على نحو حدّي، ومع استفادته استفادة حمة من سائح أنحاثهم التي كان يكن أعظم تقدير لما بدلوه فيها من جهد، لم يكن موقفه منهم موقف التعية أو الانقياد، ولا كان عافلاً عن عصر سوء البية لدى عدد منهم

كانت القراءة والكتابة عماد حياته، وممتعته الكبرى وكان إذا أعلو على نفسه الباب وحلس يكتب أو يقرأ، أعلت الأحكام العرفية في البيت وسكت الأصوات فإذا اللعب يكفّ، وإذا الكلام أقرب إلى الهمس، إن صاح أحدنا عن عقلة كتم الأحرار فمه المفتوح بكفه، وإن دخل الخادم يتكلم بصوت عال فوحىء بالأصابع إلى الشفاء تحدره تششراً

كما نقط منمرلاً صحفا بصاحبة مصر الجديدة، هو ملك لاني وكانت للسرل حديقة واسعة تحيط به، ررعت فيها أشجار الحوافة والمالحو والليمون والمشمش والبرتقال، ثم تكعيه طويلة للعب تمر تحتها السيارة من الباب الرئيسي إلى الحراج وقد كان والذي شعوفا بتعهد الشجيرات التي يعرسها نفسه، وكثيراً ما كان يأتي إليها ويحجي عليها سطره القصير كي يرى ما طراً على أغصانها وثمارها من نمو وكان يفصل الكتابة والقراءة في الحديقة شتاء، فيأتي له الخادم بكرسي ومصدرة من القش، ثم بعمود طويل من الكتب يحتفي وراءه رأس الخادم، فلا يشارك أي مكانه الشمس إلا بعد أن ترسل إليه والدتي أحدا

كتب إليها من بلد سافر إليه، كانت خطاباتاه لصروره ملحة، ولم يستهلها بتحية أو حتى بلفظة «عريزتي»، وإبها كان يدخل رأساً في الموضوع، ويدكر المطلوب ومن خطاباتاه التي بعث بها إليها مرة من رأس الر، وكان قد سقبا إليها (وهو خطاب لا نزال بذكره في محيط الأسرة ونصحك لتذكره أشد الضحك) مايجرى على هذا النحو

«1- ثلاث محداث

2- شمسية البلاج

3- مجموعة الكتب التي تركتها على المكتب

أرجو إحصار هذه الأشياء معكم، والسلام»

سألته يوماً إحدى صديقاتها:

ألا يسرك أن تكوي روحة لأديب مشهور؟

أحابت والدتي قائلة

أين هو السرور، خريني؟ في انتعاله عنك وعن أولادك بكتبه، أم في سرود دهنه، أم في تلك السوة اللاتي يأتيه مدعيات حب الأدب؟ والله لا سرور سوى رسماً أن الكتب قد بدأت تدردحلاً لا بأس به أتطينه يوماً لاحظ فستاناً حديداً اشتريته، أو قرطاً تحليت به؟ أبداً ياروحي أحيثه بالفستان الحديد فأحده إما قارئاً أو كاتباً أقول له «أنظر وقل رأيك» فيرفع رأسه بمشقة ويقول «هه» فأعيد عليه الحملة «رأيي في ماذا؟» «في الفستان في هذا الفستان الحديد». فيقول كالمدهول «ماله؟» أصبح وقد تدّد كل سروري به. «ما رأيك فيه؟» فيطره وأنا واثقة من أنه يقلب في ذهنه جملة مما كان يقرأ أو يكتب، ثم يقول «جميل». فوالله لو سألته وقتها ما الحميل، وعن أي شيء أتحدّث، ما درى!

لم تبدأ رحلاته إلى أوروبا إلا وهو في منتصف العقد الخامس من عمره، حين بدأ اسمه يلعب في ميدان التاريخ الإسلامي، وصار يدعى إلى مؤتمرات المستشرقين، أو يكلف بمهام كحضور مؤتمر المائدة المستديرة في لندن عام 1946، وهو المؤتمر الخاص بقضية فلسطين فإن تذكرت اليوم ما كان يرويه لنا عند عودته من انطاعات عن الحياة الأوروبية، تذكرت لمصري كتاب «تخليص الإبرير في لمحيص باريز» لرعاة الطهطاوي فهو مسهر بأمور صارت عند أبنائه وحفدته من الأمور العادية المألوفة بالأمانة والنظافة والنظام وقلة الضوضاء ودقة المواعيد الديمقراطية واحترام القانون. وقد تأثر تأثراً عميقاً إذ رأى رست بيفين وزير الخارجية البريطاني يحضر مؤتمر المائدة

للحرح حين يقابلهم بعدها . فلا أعتقد متلا أنه قرأ في حياته رواية لتولستوي ، أودويستويسكي ، أو مسرحية لموليير . وهو لا يعرف شيئا عن الأوبرا والباليه ، ولا عن فن التصوير والنحت ، ولا أظنه زار متحفا للفنون في مدينة أوروبية إلا من قبيل «الواجب» . كذلك فقد كانت معارفه الخاصة بالتاريخ ، عدا التاريخ الإسلامي ، بل وحتى

عدة مرات ليخبره أن الطعام قد كاد يرد في انتظاره قد يجد المثقف في أيامنا هذه جواسب ضعف وثرعات حظيرة في ثقافة والدي ، مع تقدير عميق في الوقت ذاته للشوط الذي قطعه في هذا المصير فهو يدكرني بالمثل القائل : الثعلب يعرف أشياء صغيرة كثيرة ، والقنفذ لا يعرف غير شيء كبير واحد . فوالدي كالقنفذ في هذا المثل . لا يكاد



مشهد ماهرى

تاريخ مصر القديم شديدة القصور . وفي طني أن أي شاب يعرف اليوم عن الماركسية وعيها من المذاهب الاقتصادية أكثر مما كان يعرفه أبي . غير أنه مع كل هذا القصور لم يكن يتظاهر بعكسه ، ولا كان الأمر يؤرقه . وما كان ليخل من التعبير عن كراهية للموسيقى الغربية بأسرها ، خفيفها وجادها ، وتفصيلة الاستماع إلى أغنية أسمهان «ليت للراق عينا فترى» على الاستماع إلى سيمفونية لرامز كل ما هناك هو أنه جـ

أحد يضاربه في معارفه الإسلامية ، وفي إلمامه بتاريخ حصارة الإسلام وعلومه . أما فيما عدا ذلك فثمة حلل كبير ، تداركه بعض كتاب عصره كالعقاد ، بل وطه حسين . فهو لا يعرف شيئا عن الموسيقى العربية ولا يستيفها ، والأسماء الرباسة في ميدانها هي عنده مجرد أسماء . وهو لا يكاد يقرأ قصصا أو مسرحيات غير بعض ما يهديه إليه من مؤلفاتهم أدباء عصره ، كتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، والروائي الشاب نجيب محفوظ ، نجما

وتلك التحيرة الروحية الواحدة التي حاضها كل من حُجة الإسلام والكاتب المسيحي الروسي .

لم يكن الأدب في أسرتنا «درسا» نتلقاه في ساعات معينة من أيام معينة، بفرغ منه فنعود إلى ما كنا فيه . . . وإنما كنا نتسّم عيره في جو المنزل نفسه، وفي كل ساعة من ساعات اليوم، لا يكاد ينفصل عن سائر مظاهر حياتنا اليومية . يدق حرس التليفون فنهزع نحن الأطفال للرد بأصواتنا الرفيعة المتحمسة . . «الو! من حضرتك؟» فيحيب المتكلم بأنّه عباس العقاد، أو توفيق الحكيم، أو محمود تيمور «أحمد بك موجود؟» «دقيقة واحدة» . ثم نحري إلى المكتبة صائحين «نانا نانا . محمود تيمور» فيتوجه أبي إلى التليفون، وسمعه يسأل محمود تيمور عن سبب تخلفه عن حضور حلقة المجمع اللعوي، ثم يسرد عليه ما دار خلالها، وكيف اقترح فيها إقرار المجمع للكلمة العامية «مُخَنَّدَق» لخلو معاجم اللغة من كلمة تعبر عن نفس المعنى بدقة . . ويقص عليه ما كان من موقف طه حسين، واعتراض لطفي السيد . ثم يقرأ عليه رسالة وصلته لتوّه من برحشتراسر يعلّق فيها على ما ذكره في كتابه «فجر الإسلام» عن طبيعة العقلية العربية وتنتاهي إلى أسماها أسماء ابن خلدون والجاحظ والعراقي وابن رشد تنطق في اللغة غريبة، وتكرر على لسان أبي تكرر أسماها نحن عليه، فكأنها هم أقارب لنا أو جيران أو مستأخرو أرض . . وكثيرا ما تهتف به والدتي إذ يصرخ من المحادثة التليفونية، قائلة إنه «إما أن يشرح لها من هواه عبد ربه أو ألا يأتي سيرته، لأن تكرر نطقه بهذا الاسم قد بدأ يعيظها حقاً! وهو أحيانا يعود من الخارج فيسأل عمه اتصل به تليفونيا، فتجيب والدتي : «اتصل بك ابن خلدون مرتين!» «ويسأل والدي مبتسما: هل ترك رسالة؟» فتقول «نعم» يقول إنه قد بدأ يتململ في قمره من كثرة تناولك سيرته بالحديث!

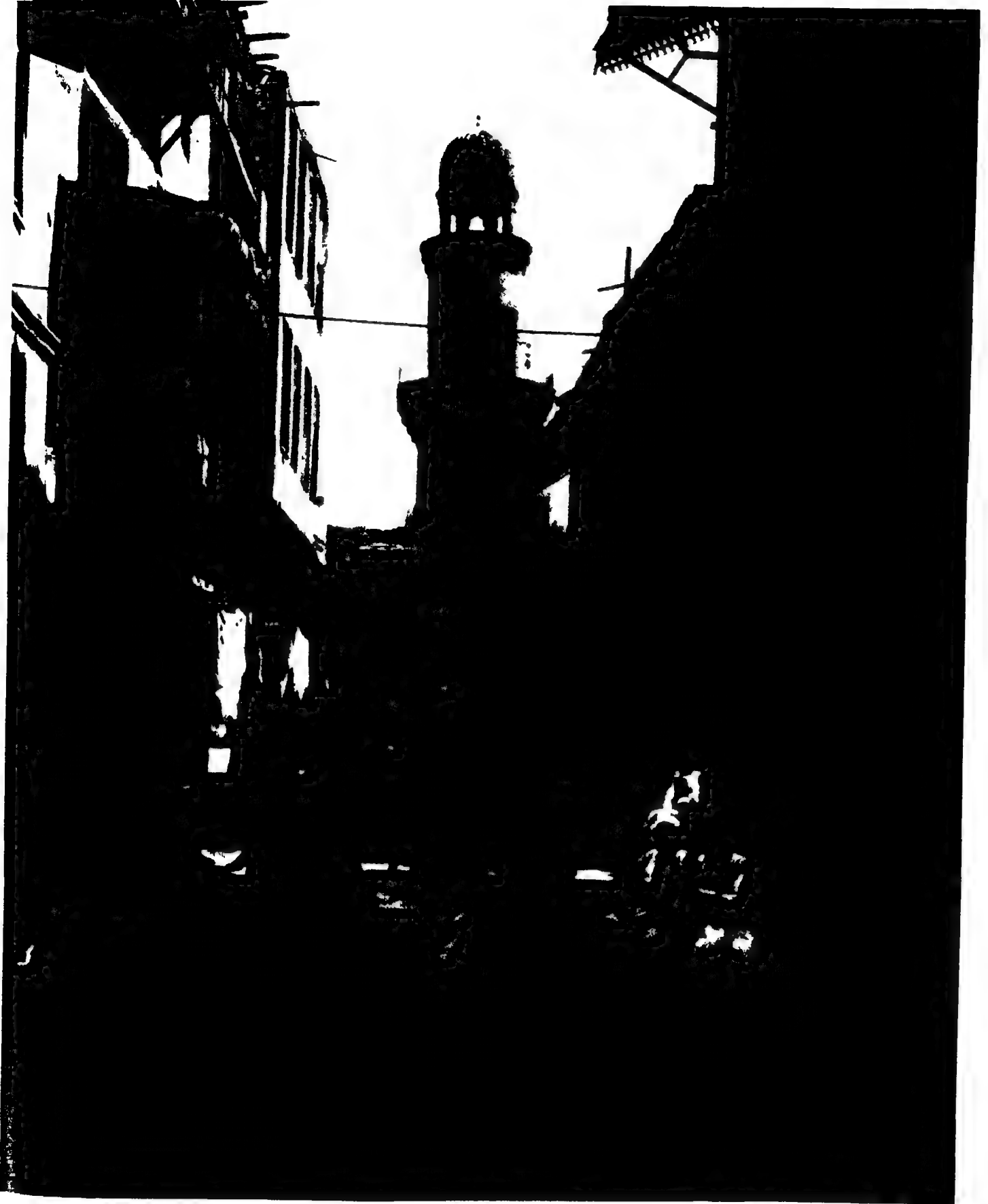
ثم ها هو والدي يقص علينا في مجالسنا العائلية طرائف عن محل توفيق الحكيم، ويثني على أريحية تيمور وسياحته وطيب حلقه، ويشبه لنا أسلوب طه حسين بحلوى «غزل السات» ويأتي بأمثلة منه . . أوها هو يقص ذكرياته عن الشيخ محمد عبده، ونأ مقابلاته لحافظ إبراهيم، أو يتنبأ بمستقبل ناهري الأدب لموظف صغير بوزارة الأوقاف يدعى نجيب محفوظ فإن ولدت قطنتنا أسمعنا قصيدة شوقي في القطة التي ولدت بحجرة مكتبه، وإن قدّم لنا

ضعف بصره ضعفا شديدا وصار مهتدا بفقدته، أحسّ بحسرة شديدة إذ لم يعن في شبابه بتسمية اهتمامات وهوايات مختلفة، ولم يهو غير القراءة والكتابة اللتين أصبح الآن مهتداً بأن يحرم منهما فكان يردّد قوله : «لو أتي بميت في نفسي هواية الاستماع إلى الموسيقى مثلاً، لكان في لحوتي الآن اليها العراء عن فقد البصر»

وهو لم يشرع في تعلم لغة أجنبية إلا بعد أن حاور الخامسة والعشرين وقد احتار الانجليزية (لم يعرف غيرها)، وأنقها قراءة وإن لم يتقنها كتابة أو حديثاً . وكان بقية عمره كثير القراءة فيها، ولكنه اقتصر على قراءة أبحاث المستشرقين وكتب الاجتماع والمنطق والفلسفة، خاصة كتب برتراند راسل وجود اللدين كان يعجب بها . وكانت تستهويه العقلية الأنجلوسكسونية ومنطق التحليل ومط عيشتهم وأخلاقيهم وتحفظهم في إصدار الأحكام، ويفضل ما يكتبون على ما يكتبه اللاتينيون . بل إنه كان دائماً يشعر أثناء زيارته لفرنسا، أو بين جمع من الفرنسيين، كالمسكة خارج الماء .

وكنّت أعجب لقلة نظره، سسيا، في الشعر العربي، وضعف تعلقه به واحترامه إياه . فهو يستنكر منه غلبة المدح، وبذاءة الهجاء، وجعجة الفخر، وتكلف المشاعر، وزيف الوصف . وأعتقد أن ركي مارك كان محقا حين اتهم والدي بالعجز عن استساغة الشعر العربي، وبأن تفصيله المعلن لأن الرومي وأبي العلاء على سائر الشعراء ليس تمضيلا مخلصا حقيقيا، وإنما جاء اتعاا لرأي العقاد في الأول، وطه حسين في الثاني، وتسليما بحكميهما على الشاعرين

أما أحب كتاب العربية إليه فهو أبو حيان التوحيدي قبل كل كاتب، يليه الجاحظ فابن عبد ربه . وكان لسبب ما، ربما لا اشتراكه في تحقيق الكتاب وعمله فيه مدة طويلة، يفضل «العقد الفريد» على أغاني أبي الفرج . أما مذهب المعتزلة فيفضله على سائر المذاهب، لاعتقاده أن مدرستهم أكثر المدارس الإسلامية التزاما بالعقلانية والمنطق وحرية الفكر . ولم يكن يتعاطف مع الصوفية التي هي في رأيه أحد أسباب ما أصاب العالم الإسلامي من كوارث وانحطاط . ومع ذلك فالعراقي قريب دائما إلى قلبه، وكتابه «المنقذ من الضلال» من أحب الكتب إليه . وقد أدهشه وسره سرورا عظيما وأنا أقرأ له في المستشفى «اعترافات تولستوي» ذلك الشبه الغريب بين الكتابين،



القاهرة - مندة نرس

وراء قسيس عريب الري، أطرف لديا من فكرة أهل الكتاب

كان يحب العناء الشرقي ويطرب له، شديد الإعجاب بأمر كلثوم، عظيم الاحترام لها وقد كانت أم كلثوم كثيراً ما تتصل به تيليغرافيا قبل ساعة أو ساعتين من بدء حفلها الشهري، تسأله في إعراب أو اشتقاق كلمة وردت في قصيدة تعنيها، أو تحره رأيها في مقال له غير أنه كان يفصل أسهمان عليها سبب نبرة الحزن العميقة في صوتها فإن استمع إلى موال قديم، طل يهز رأسه طيلة الوقت طرباً وهو يترنم هذه المواويل بصوت جميل عميق حافت مرتعش كلما جلس مع أحداً إلى لوحة الشطرنج واستغرق في التفكير في الخطوة التالية فالشطرنج هو اللعبة الوحيدة التي يعرفها، علماً إياها وأتقنها وصراً بعله فيها وكان يحب إعجاباً سادحاً بمنولوجات ثريا حلمي، ويعني معها إذا استمع إليها في المديح: «فتح ياس فتح، تنوف من بيكلمك!» أما عن السيما فلا يزورها غير مرة في السنة أو السنتين، فإن قصدها فمتعهده دائماً في الصف الأول أو الثاني قرب الشاشة، حتى يستطيع أن يميز ما يعرض، ولا يذهب لمشاهدة غير فيلم مصري وهو يفصل المسرح، خاصة إن كانت المسرحية لشوقي أو عرير أناطه أو محمود تيمور، وكان من بين ممثليها صديقه الممثل القدير أحمد علام

وهو لا يمارس شيئاً من الرياضة البدنية غير السير على الأقدام والسباحة، حتى أصيب بالخلطة فحرم من كليهما غير أنه في شبابه كان شديد الشغف بالمشي لمسافات طويلة عند حمل المقطم وفي صحراء مصر الحديدة، أو في عربته التي اشترك مع الدكتور السهوري في شرائها وهو لا يروقه شيء كمطر عروب الشمس في الريف أو على شاطئ البحر، يخرج إليه لمراقبته، ويفصل العروب على الشروق أيضاً لما يوحى به الأول من مشاعر حرية لا يوحى بها شروق الشمس.

أحب أصدقائه إليه الدكتور السهوري. كل منهما يرتاح إلى ذلك الالتزام الصارم بالمطلق لدى الآخر، والعد عن الهوى عند إطلاق الأحكام وكان السهوري يحب الاستمادة من رسوخ قدم والدي في التاريخ الإسلامي والأدب العربي، فهو يعشقهما دون أن تسمح له دراساته القانونية بوقت طويل يقضيه في القراءة فيهما وكان والدي

وقت الغداء بادنجان أنشدنا قصيدته «بديم البادنجان» وقد علمنا ألا نسمح للأراء الشائعة للنقاد أو الناس بأن نتخذ من حريتنا في الحكم على ما نقرأ

«لا تحتسوا أن تحالفوا مفكراً في آرائه، أو أن تعروا عن عدم رصانتكم عن كتاب مشهور فكما أن الفيلسوف الألماني تسنحله يحذر الدول العربية من التسارع فيما بينها حتى لا تفقد احترام شعوب مستعمراتها من الملوك فتسعى إلى المطالبة بالاستقلال، كذلك فإن اختلاف الفلاسفة والنقاد في أحكامهم يعطيكم الحرية الكاملة في أن يكون لكم رأيكم الخاص. لا تحتسوا أن تحكموا على هيجل بالادعاء والسفسطة والغموض، ولا تدعوا سهرته تخيفكم، فكذا هو رأي شوبنهاور فيه وتولسوي يرى أن شكسبير مؤلف رديء، وأن نيتشه نصف مخمور فمهما كوّنتم من رأي سيء في أحد المفكرين، فستحدون له صدى في مفكر مشهور مثله وبمرور الوقت سيكون بوسعكم الاستغناء حتى عن هذا التعصيد، والوقوف ولو صد الناس أجمعين... وهذه هي ميرة القراءة الكثيرة فهي تزيد من حريتكم في إطلاق الأحكام»

وقد كان يحرص أشد الحرص في أحاديثه معنا على أن ينمي فينا نظرة إلى الدين مستيرة واسعة الأفق، لا تنسوها أوهام أو حرافات أو تعصب غير أنه لم يكن في نفس الوقت بأن يحول بين الخدم وبين حديثهم إليها في الدين، فإذا بنا وقد انتقلت إليها منهم أشنع الصور فمن والدي سمع أن الجسة هي في حقيقة الأمر طمأينة الروح وسكيتها، والجحيم هو العذاب الساحم عن تأنيب الضمير ووخره. ومن الخدم سمع أن الحمة هي المكان الذي يأكل فيه أفخر أنواع الفاكهة وصوف الحلوى، والجحيم هو حيث يجربنا الرماية على تحرع مقادير ضحمة من الماء المغلي، يفقأون أعيننا بحراهم، ثم يعيدون حلقها ليسملوها من جديد والمسيحيون عند أبي هم عباد الله وأهل الكتاب وهم عند الخدم لا يختلفون عن الكفار في شيء، عظامهم ررقاء، ومصيرهم الكلبة السوداء ولا كثر أن تأثير أحاديث الخدم في نفوسنا كان في طفولتنا سوى من تأثير أحاديث والدي في الدين فالناسحو «لأناس كانا أقرب إلى مفهومنا من سكية الروح والماء علي الذي كان يؤلماً ويعذبنا كلما استدعينا للاستحمام نى إلى فكرتنا عن العذاب من وحر الضمير الذي لم ن قد خبرناه بعد. والعدوي السوارع صاحكين هارئين

مها حتى مات فقد أراد طه حسين، وهو المدرك تماماً لأبائيه السابقة على والذي، أن يسيطر على أمور الكلية أثناء عمادة والذي لها، بينما أنى والذي إلا أن يصرف هذه الأمور وفق ما يميله عليه عقله وصميره. فكان أن اتهمه طه حسين بالجحود، وكان أن تنكر له وارور بوجهه عنه، وكان أن ماتت صداقة يندر أن يجد في يومنا هذا متيلاً لقوتها وحصونتها

إلا أن الاتصال بينهما عاد ودياً قرب النهاية، حين أصيب والذي في عيبه ورقط طويلاً بالمستشفى وكان لطفه حسين مرة أخرى فصل السدء بالمصالحة فقد أتاه يروره في المستشفى وكان اللقاء بينهما الذي حضرته مؤثراً إلى أعد حذ وإن أسس لن أنسى مطر طه حسين الضرب وهو دخل حجرة المستشفى يقوده سكرتيره من دراعه، وإذ يسمع أنى، وهو معصوب العييين، صوته، يمد يده في لفه في اتجاه الصوت، فأمسك أنا بيد والذي، ويمسك السكرتير بيد طه حسين، حتى تلتقي اليدين فيتصافحان

تم صداقة قوية أخرى كانت تربطه بقانوني نارر اخر، وإسسان عظيم، هو عبد العزيز ناشا فهمي وكان والذي يكثر من ريارته وهو طريح الفراش في منزله بمصر الجديدة، ويصطحبني إليه فمسد العزيز فهمي يحمل لوالدي مودة عميقة، ويكن أعظم الاحترام لحلقه القوي، ويرتاح إلى طبعه الهادئ. وكنت أعجب أثناء استماعي إلى الحديث لتلك المראה التي يتعرها عبد العزيز فهمي تحاه سعد رعلول حتى بعد مرور نحو عشرين سنة على وفاة الأخير ولم يكن والذي يكن إجحاساً ضخماً لسعد رعلول يدفعه إلى معارضة فهمي وتحطته وأذكر يومارر الرحل فيه، فرأينا إلى جانب فراشه هرما عطيها من حد سعين من علب سجائر «الستاني» كتب على ظهرها عنا العزيز فهمي يحط مرتعتن قصيدة طويلة صعبة من ثلاثائة وستين بيتاً في دم الحياة، وفي مختلف أوجه القصص في حياتنا المصرية، (نشرت لحة التأليف والترجمة والس. فيما بعد في كتيب مستقل) وأحب المصيف أن يُسم صيفه القصيدة وإذ كان كل منهما صيف مصر، طلب المصيف إليّ، وأنا بعد الطالب بالمدرسة الثانوية أن أُنشدها، مقدماً إليّ علة إثر علة وكان أن وجدت القراءة صعوبة لم أحد صعوبة مثلها في شيء من قبل أو بعد، وتكرّر وقوعي في الخطأ وتلغمني، ووالذي ينظر بين الحين والحين نظرة غاضبة تكاد تلتهمني التهاماً

يجب الاستفادة من إلمام السهوري بالقانون الذي اشتعل به أبي زمنا ثم انصرف عنه كلية إلى التاريخ والأدب وكانت المكالمات التليفونية بينهما تستغرق عادة ما بين ساعتين وثلاث ساعات! إن اتصل السهوري به مساء هرعنا إلى إعداد مقعد لوالدي بحاب التليفون، وأحصرنا له علة سحائره والكريت وكوب ماء وكل ما قد يحتاج إليه خلال الساعات التالية، تم بحيه مصروفين إلى ححراتنا على أن نراه في الصباح! كل ذلك قبل أن يلتقط أبي السماعه لبدأ مكالمه لا يعلم غير الله متى تنتهى! وقد كان، على حد علمي، على علاقة طيبة بجميع أداء عصره، ولا أذكر أنه كان بيه وبين أحدهم ما يشه الخصومة غير ركي مارك، نسب سلسله طويلة من المقالات نشرها الأخير في مجلة «الرساله» بعنوان «حماية أحمد أمين على الأدب العربي»، يردّ فيها على سلسله أخرى طويلة من المقالات نشرها والذي في مجلة «الثقافة» بعنوان «حياه الشعر الجاهلي على الأدب العربي» أما الاديب الأثر عده فأنسهم به خلقاً وطباعاً، وهو محمود تيمور وكتراما كان يجتمع سوفييق الحكيم، سواء في مقهاهما المفصل على الحر بالإسكندرية في شهور الصيف، أو في احساع كل حميس في مقر لحة التأليف والترجمة والشر، حيث كانت تلتقى نحة من مفكري مصر وأدائها وعلمائها ورجال التربية فيها وقد كان والذي يآدن لي وأنا بعد صتي في المرحلة الابتدائية من دراستي بحصور تلك الدوات وأذكر أبي كت كلما استفسرت من توفيق الحكيم عن كتب أقرأها، أو ادا ب يصح بأن أعترف منها، أسر إليّ بالصبيحة أن أركر كلية على الاداب العربية دون الأدب العربي، «اللهم إلا إن شئت أن تتمكن من اللغة العربية، فلا بأس من الطربين الفينة والفينة في العقد الفريد أو الأعاي»، طالبا مي وهو يصحك أن أكنم امر هذه الصبيحة عن والذي حتى لا يعصب مه!

أما عن العلاقة بين أبي وطه حسين فأمرها حلاف أمر علاقته هذا أوداك كان كل منها في شأنه يعتق صحة الاحر عسقا، ولا يجد الراحة الا في حصرته وكانت أفضال طه حسين على والذي كبيرة، ليس أقلها أنه هو الذي رتب نقل والذي من القصاء الشرعي إلى كلية الآداب عام 1926، حيث وحد والذي في النهاية، وبعد طول تحارب، محاله الطبيعي، غير أن فترة تولي والذي لمصب عمادة كلية الآداب أصابت صداقتها بصرة لم تقو

إحارته الصيفية، وحلّسا معه في شرفة الطابق الأعلى من المنزل تتحدث إلى ساعة متأخرة من الليل. وكان في حالة نفسية مطمئنة مسطحة وفي الصباح، أصابته الدحة الصدرية واستدعينا الطبيب، فلم يحصر إلا بعد أن كان قد مات

بالرغم مما ذكرته من أنه لم يحاول قط فرص اهتماماته وآرائه ومحى تفكيره عليها، وبالرغم من إشغاله ساعات طوالاً بالقراءة والكتابة وبشاطه في الحياة العامة، فقد ترك في نفوس أسائه، وربما تلاميذه، أثراً عميقاً لا يعرف حدّاً، وهو تأثير قائم فيمن ورث عنه منا عروفه عن السياسة



القاهرة - مظهر عام للأحياء الجنوبية الشرقية في حوالي 1930

واهتمامه بالدراسات الإسلامية أو من لم يرثها، وفيمن تدبّر أو لم يلعب الدين دوراً رئيسياً في حياته، وفيمن خلفه عند وفاته رجلاً أو صبياً. فموقفنا جميعاً من الحياة هو في حوهره نفس موقفه الأخلاقي الحاد، ومن السلطة - أي سلطة - هو نفس موقفه وتمسكه بحرية الرأي وقد تأثرنا بمعاشرة هذا الإنسان العظيم عن قرب حتى بات من الصعب علينا بعده أن نحترم في أيامنا هذه رئيساً وقد رأينا رئاسته، أو كاتباً وقد شهدنا موقفه الحاد من صنعة الكاتب، أو مسئولاً في الحياة العامة وقد حاربنا إخلاصه وتفانيه في هوصه بالمسؤولية فالتلّيل الإبحليري يقول: «إيّاك إيّاك أن تستأجر خادماً خدّم عند من كان يفضلك». . . ولم ير أولاده بعده من يفصله. رحمة الله

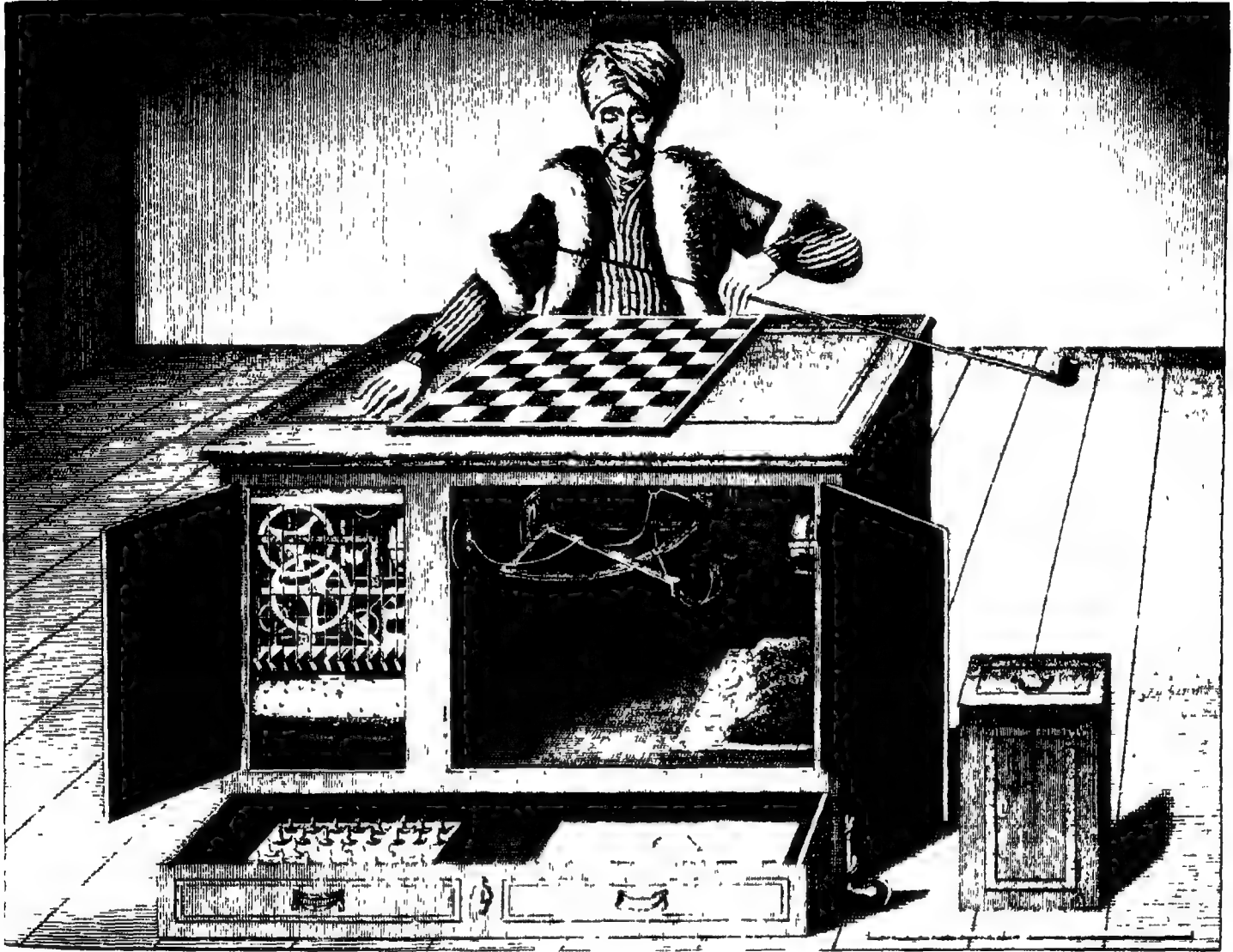
تركنا منزل الرجل، ظل أبي في السيارة طوال رحلة العودة إلى منزلنا يكرّر في حزن: كسفتي يا ولد . كسفتي !

كان طويلاً عريضاً قويّ السية ولا أذكر أنه عانى قبل الستين إلا من ضعف البصر ومرص السكر وقد استعان على الأول بقارئ يقرأ له لعدة ساعات في اليوم، فإن انصرف توليت القراءة له أو تولّاها بنفسه، لا يكاد يفصل بين الكتاب ونظارته السمكة للعناية غير ثلاثة ستمترات كما استعان على مرص السكر بنظام في الأكل صارم، وحقق الأسولين كل صباح ومساء. غير أنه أصيب في الستين بانفصال في تسكية العين، واضطر إلى الرقاد على ظهره في المستشفى ثلاثة أشهر معصوب العينين، لا يتحرك يمنة أو يسرة بأمر الطبيب وقد حرج من هذه الرقدة إنساناً غير الذي كان ليس فقط لأن العملية لم تنجح وكادت البقية الناقية من بصره أن تذهب أدراج الريح، ولكن حالته الصحية والمعنوية بصفة عامة تدهورت هي الأخرى تدهوراً شديداً سريعاً فسرعان ما أصيب بالخلطة في ساقه وشلل نصفي وصادف ذلك المرض إحالته على المعاش لبلوغة الستين، وانفصاف جمع من حوله كان يظنهم من مريدته فإذا هم من مريدي الانتفاع من وراء صلتهم به حين كان في وسعه أن ينعج وكان يحزن أشد الحزن حين كان يجد صندوق بريده في الأعياد حالياً إلا من بطاقة تهئة أو بطاقتين، في حين كان ساعي البريد منذ زمن غير بعيد يأتيه بالطاقات والرسائل أكواماً مكومة. بل إنه حتى بعض أصدقائه المحلصين قل اتصالهم به وسؤالهم عنه وزياراتهم له بعد مرصه واكتفى البعض بمكالمة تليفونية بين الفينة والفينة وكان هذا الشكر له منهم، من أكره منغصات سواته الأخيرة

كان وقتها إذا دق حرس التيليمون في البيت، هرع إليه في خفة وهويتحامل على ساقه المريضة عسى أن يكون لتحدث صديقاً له فإن لم تكن المكالمات له، نادى على لطلوب منا وبأوله الساعة وعاد إلى مقعده حزيناً يجرّ ساقه تلفه. ولا أزال أذكر يوم عيد لم يره فيه للتهئة غير شاب خلص من طلبته في الجامعة، هو الدكتور إحسان عباس، رادت هذه الريارة المفردة من إحساسه بالوحشة والمذلة، نى أن يستقبل صيفه

في مساء يوم 29 رمضان عام 1954، كان قد أنهى استعداداته للسفر إلى الإسكندرية في اليوم التالي لده





«لاعب سطرخ الرشي» جهاز  
من عام 1769، كان يُعد في زمانه  
صنفاً من المعجرات وقد لاقى  
بالتأييد عام 1809، وفي الواقع،  
فقد لاعب ومبنيان في راحل  
البحار البركني حول القصة رسمه  
ملون من عام 1780

# عندما تسقط قطعة النقد :

مائة عام على الموزعات بالنقود

روزماري هول

مع تسجيل براءة الاختراع ذات الرقم 43055 في مكتب تسجيل براءات الاختراع ، وحمايتها بالدولة القيصريّة الألمانية ببرلين عام 1888 بدأت المسيرة الظافرة والتي ما تزال مستمرة للموزعات بالنقود . فهذه الموزعات تباع وتراجع وتضبط ، وتعزف الموسيقى وتسلّي بالحديث أحياناً ، وتغري أحياناً أخرى بلعب القمار . لكن رغم كل شيء ؛ فإن قصة الموزعات هذه هي في الحقيقة قصة هذا العصر الصناعي الميكانيكي .

بمناسبة مرور مائة عام على ظهور الموزّع بالنقود واستعماله ؛ أقام المتحف الألماني بميونخ معرضاً لمختلف أنواع الموزّعات عبر قرنين من الزمان ، ابتداءً من شهر نوفمبر 1988 ولمدة عشرة أشهر ؛ باسم : «مائة عام على الموزّعات بالنقود» . وفي الوقت نفسه ظهر مجلّد جميل يعرض بشكلٍ مصوّر ودقيق تاريخ هذه الآلات طوال قرنين من الزمان باسم : «الموزّعات القديمة بالنقود» من تأليف فريدرش شتوكهاير وجورج ماتز وقد ظهر الكتاب أيضاً في دار نشر بميونخ هي دار نشر كالواي

وتجلس عليها عصافير ترعد وتحرك احسحتها عندما تتحرك الأعصان . أمّا ألبرت الكبير (1193-1280 م) ، فقد صنع سحفاً أوتوماتيكياً كان يفتح الباب للروّار ، ويحييهم وقد صنع الميكانيكي هاك فوكسون (1709-1782 م) موزعات صارت مشهوره . أمّا موزّعات أسرة الساعاتي حاكبه درور فقد اشتهرت بحماها وإتقانها ومن صمم محترعات هذه العائلة لاعبةً على البيانو ، تحرك يديها وعسيها أثناء اللعب ، وتحكي كأنها هي تحكي تصفيق المشاهدين لها عند هايه الفصل الموسيقي . ويتحدث حمرال بروسى عن موزعات ميكانيكية تطلق النار ، لا على سبيل التسليه ، بل لحل مشكلة حادة . فقد كانت تستعمل لتدريب الجنود على إطلاق النار ، كما انها كانت تستخدم لتسليةهم في أزمة الملل والانتظار في مقرات الجند وتكاثمهم بالشتاء

وهكذا فإنه كانت هناك موزعات أوتوماتيكية أو ميكانيكية قبل العام 1888 وبمختلف الأشكال لكن كل الامثلة التي ذكرناها تشير إلى أن الموزعات المذكورة كانت قطعاً

وهناك مايدلّ على وجود الموزّعات قديماً قبل العلي عام وكانت تلك الآلات على شكل أشخاص أو حيوانات ، وتتحرك بطرائق ميكانيكية ويعتبر مؤرخو الميكانيكا القديمة الميكانيكي أرخيتاس التاريخي (حوالي العام 380 ق م) محترعاً أولاً للموزّعات الميكانيكية . إذ يقال إنه ركب طائراً على شكل حمامة كانت تطير لمسافة قصيرة عن طريق منفذ يدخل منه الهواء بطريقة معينة إلى جسمها المصنوع . ويتحدث الاعريقى فيلون البيروني عن أول مورع ميكانيكي استخدم في التجارة والسلع ، وذلك في كتابه ذي الشهامة أحرار في الميكانيكا فهو يصف في الكتاب المذكور موزعاً ميكانيكياً ترمى فيه قطعة نقدية معينة فتنزل منه مادة حامدة (حجر) ، كانت تستخدم لتنظيف الأيدي

هناك تقارير من العصور الوسطى عن موزّعات ميكانيكية فالخليفة العباسي المأمون (813-833 م) كان ملك بقصره ببيداد - فيما يقال - موزعاً ضخماً مصنوعاً من فضة على شكل شجرة تتحرك أعصاها أوتوماتيكياً ،





التجربة في توزيع الشوكولا عام 1887 . وقد استقبلت العامة هؤلاء «الساعة البكم» بفرح واحتفاء . فذفع ذلك شتولفرك لتوثيق علاقته بالميكانيكي سيلاف وهكذا سُميت السنوات بين عامي 1880 و 1900 «أعوام ثورة الموزعات الاوتوماتيكية» وقد أسهمت هذه الموزعات بتعريف سائر فئات الشعب بفوائد المخترعات الحديثة، وبقدرتهم على الافادة منها . وقد صار يوسع كل مواطن برمى قطعة نقدية صغيرة أن يتحدث بالهاتف أو يسمع الموسيقى أو يتسلى ذلك أن الموزعات لم تطل مقصورة على توزيع الشوكولا بل دخلت في سائر مجالات اقتصاديات السوق ولم تعد المعروضات تشمل الشوكولا والحلوى فقط ، بل وصلت إلى الدخان والسيجار والأوراق المطبوعة وأوراق التواليت وحتى الكتب . وفي عام 1893 ، كان عدد الموزعات بالأسواق الألمانية خمسة عشر ألفا وسرعان ما أدركت إدارة السكك الحديدية فوائد «السائح الأنكم» لها فاستعملته لبيع تذاكر الركوب والسفر، كما استعمل لبيع طوابع البريد وبطاقاته . ثم جاء المورع الذي أتاح لرحل الشارع الحديث بالهاتف عن طريق إسقاط قطعة نقدية هذا الامر شديد الفائدة والحادية

## رجال التربية والدين رأوا في الموزعات مجال إفساد للشباب

لكن زحف الموزعات المريع هذا، لم يبق لوقت طويل بمسأى عن ملاحظة السلطات . فقد رأى بعض السيروقراطيين أن الموزعات المنتشرة في الشوارع تمثل مافسة غير شرعية، فهي لاتعرف مثلاً عطلة الاحداً أما رجال التربية، ورجال الدين فقد رأوا في الموزعات مجال إفساد للشباب فهي حسب وجهة نظر هؤلاء لاتعري الشاب فقط بإدمان الحلويات والمشروبات المعشاة، بل بالاضافة لذلك تغريهم بالعش عن طريق الدفع بقطع زائفة بدل القطع النقدية الحقيقية . وهكذا حاولت السلطة إيقاف زحف الموزعات عن طريق منسرها في الشوارع الرئيسية أحياناً، وعن طريق ضرائب خاصة مرتفعة أحياناً أخرى؛ لكن دونها فائدة أونجاحاً لكن رجال القاسون فرصوا على أصحاب الموزعات

قليلة وبمئات التحف الفضية التي اقتصر استعمالها على الطبقات الأرستقراطية وعندما ظهرت الموزعات في القرن الماضي، فإن القطع النقدية لم تكن تستعمل فيها في الغالب ولم تظهر الموزعات بالبقود إلا بأعداد قليلة ويرجع ذلك إلى أن استعمال القطع النقدية في الموزعات يقتضي نظاماً نقدياً مستقراً تحتفظ فيه القطع بقيمة معينة لمدة طويلة نسبياً، هذا من جهة ومن جهة ثانية فلا بد أن يحتوي المورع على تجهيز دقيق لفحص القطعة النقدية قبل أن يفعل أمّا بالسبب للقطع النقدية، فإن الشرط الأول لم يكن متوافراً قبل العام 1871 عندما توحدت ألمانيا، وصدرت فواين بنديه لسائر انحاءها، كما صدرت بقود موحدة إذ قبل ذلك كانت ألمانيا إمارات وممالك ودويلات، ولكل منها عملها الخاصه

وفي عام 1883 سجل برسيمال ايفريت براءة الاختراع أو امتساره لأول مورع كان لطوابع البريد وحاء في العام نفسه مورع أميل فربا وفرديناوند أوكربليج السيجار وفي الولايات المتحدة سجل أول مورع للسلع عام 1884 لكن «النورة» في عالم الموزعات بألمانيا أتت عام 1888 عندما سجل ماكس سيلاف براءة مورعه رقم 43055 وهو كما وصفه «مورع أوتوماتيكي يعمل مستقلاً» وتكمن أهمية مورع سيلاف في أنه أمكن به للمرة الأولى بيع أشياء ذات قيم مختلفة في وقت واحد، كما ان له فاحصاً دقيقاً للقطع النقدية المختلفة ولا يمكن طبعاً مقارنة الموزعات الأولى هذه بما يملكه اليوم فقد كانت كل الموزعات تعمل باليد، وتورع أشياء معينة ودات أحجام معينة فقط كما أن المورع الواحد كان يحتاج إلى فواحص عديدة للبقود إذا كان يورع أكثر من سلعة

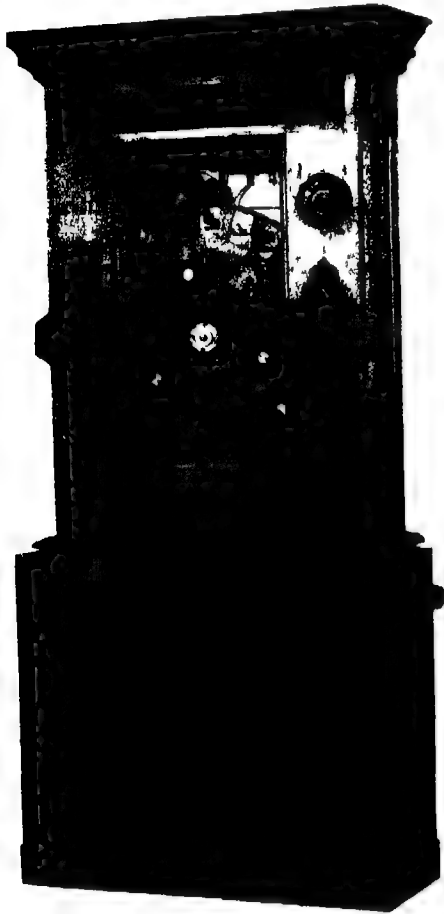
## صاحب مصنع للشوكولا يُدخل الموزعات إلى ألمانيا

كان الصناعي الألماني لودفيغ شتولفرك الذي كان يملك مصنعاً للشوكولا أول من استخدم المورع بطريقة شاملة وكان قد قام بحولة في الولايات المتحدة الأمريكية، ورأى الموزعات التي تقدم اللبان والعلكة والمشروبات المعشاة، وأدرك أهميتها لعمله التجاري وعندما عاد إلى ألمانيا، طلب صناعه بعض الموزعات له، واستخدمها على سبيل

صات الصور بحر أمام المشاهد في  
ثوان



اله لعرض الصور من عام 1892  
مها عرض دو صور بدور بانتظام



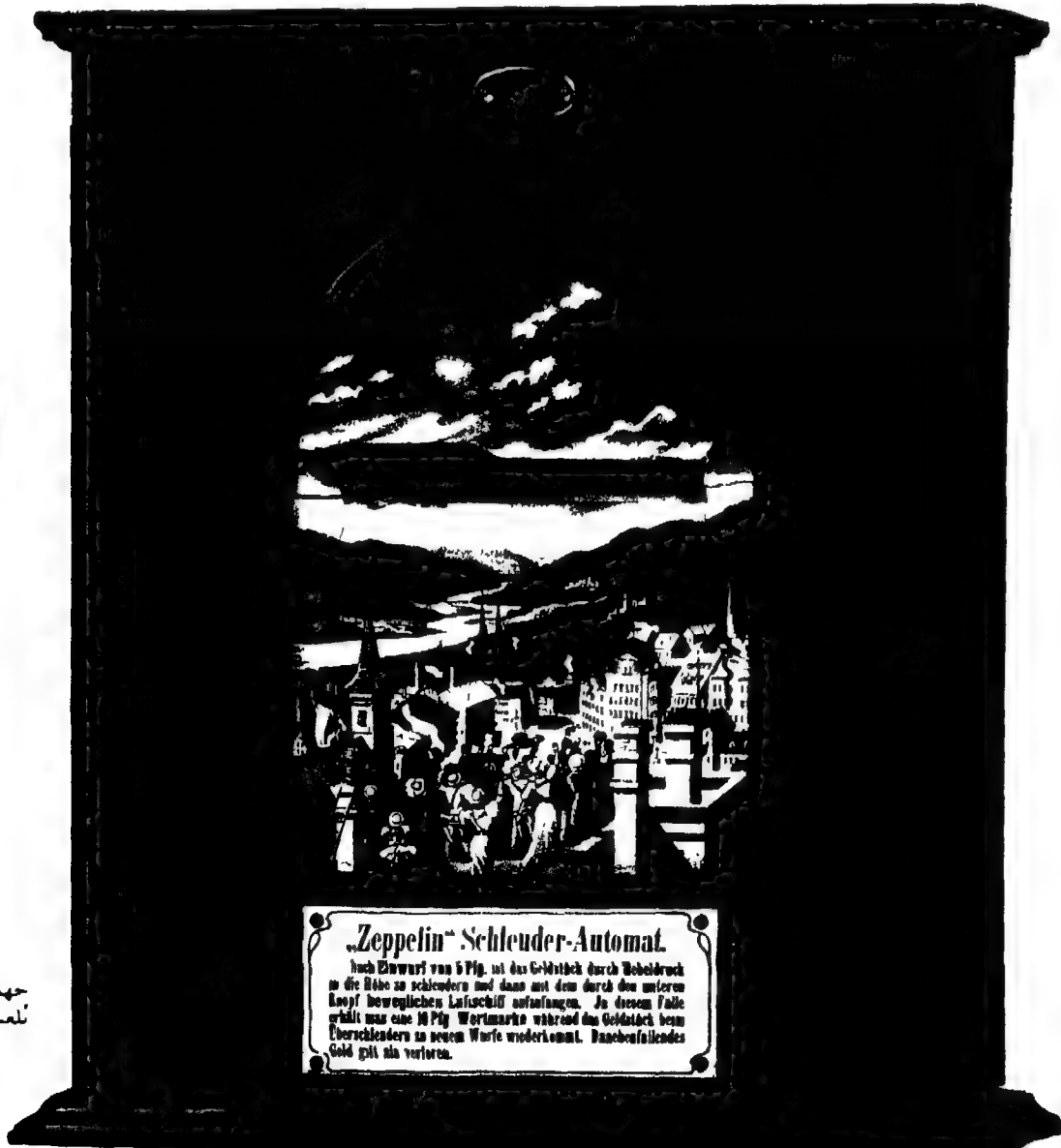
عن طريقها توحيه الكرة استحثاثاً أو تحويلاً وقد طلت مورعات باياتسو في التداول حتى الخمسينات من هذا القرن

## آلات القمار ظلت ممنوعة

أما الأرباح فكانت حبيها سلماً وأطعمة ولعباً فمن الساحة القانونية لم يكن من المسموح الحصول على نقود عن طريق آلات اللعب بيد أن الإدارات كانت تمرر هذه الآلات في تحارب واحتسارات للكفاءة والدقة قبل السماح بسترها في الأسواق أما «مورعات الخط» فبقيت ممنوعة وكان من صمم «مورعات الريح» الآلات المطلقة على أهداف بطريقة أوتوماتيكية فقد كانت «الآلات المطلقة

لا تعمل مورعاتهم إلا في الأوقات التي تُباع فيها السلع التي تحتوي عليها المورعات عادة حتى لا يجري تجاوز قوانين المسافة الحرة. وبقي هذا القانون ساري المفعول حتى عام 1934 فمهد ذلك العام وحتى اليوم يمكن للمورعات أن تستمر في البيع بعد إقفال المحلات العادية

حصلت المورعات على مكانه طسه على المستوى الشعبي في مجال اللعب والسلبه. وكانت أولى «مورعات اللعب» اسمها يفعول وفي أولى هذه المورعات، لم يكن اللاعب يملك أى تأسر على الكره بعد دفعه الأول لها أما المورعات ماركه باناسو، والتي برلت إلى الاسواق عام 1906 فقد كان يوسع اللاعب أن يحبس خطوطه في الريح عن طريق احد السهائل الصغيره (على شكل طائرة أو مطاد أو فعه) المسه إلى الدافع للكرة، والتي كان يمكن

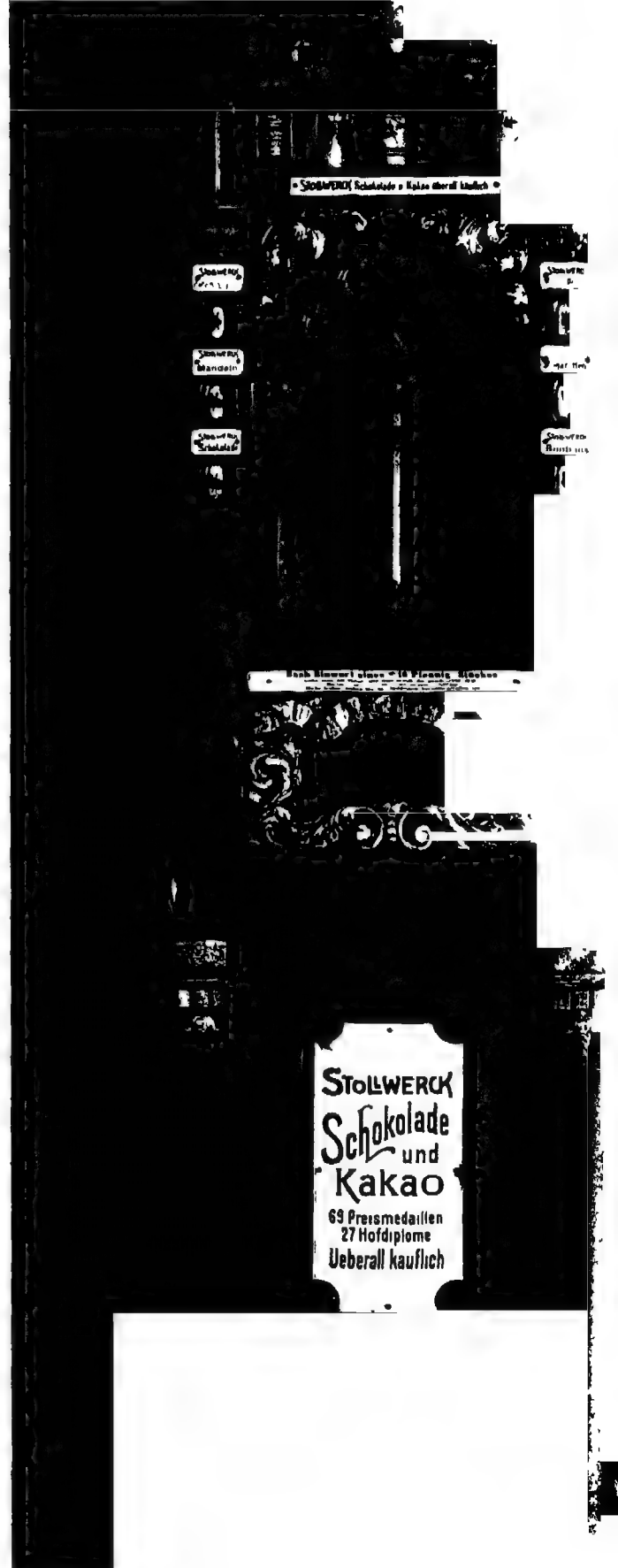


للبار» معروفة، وحدثت موزعات الاطلاق من أحل الريح هذه حدودها. وعندما يصيب المطلق هدفه كانت الاهداف المصانة كالاجراس أو الآلة الموسيقية أو الكرات ترن أو تحدث صوتاً أما الريح فكان إما سيحاراً أو شيئاً من كوبيك أوبيرة وكانت الكتابات على الموزعات مناسبة مع روح العصر «مرن العين واليد، من أحل خدمة البلد»

وقد أحت الحمهور الموزعات التي يمكن عن طريقها معرفة الوزن، أو تلك التي تتنبأ بالمستقبل، أو التي تحدث صدمة كهربائية؛ فقد قيل إن الموحات التي ترسلها إلى داخل الجسم لها أثر صحي طيب (١) كما أن الحمهور مال إلى الموزعات المسماة موتوسكوب، وكيوتسكوب والكيوتسكوب من اختراع أدسون Edinson ومدوّه تمرير مئات الصور أمام المشاهد للشاشة الصغيرة للمورع في تواب بحيث يبدو كأنها الصور تتحرك. أما في الموتوسكوب فالطريقة هي تقليب الصور الواحدة إثر الأخرى بسرعة كبيرة

### أشرطة النوتة بطول خمسة وسبعين متراً

ومع اختراع الفاحص والمراجع لقطع القذ، ظهرت الات أو الموزعات الميكانيكية التي تعزف الموسيقى وكان أكثر الأسواع انتشاراً ما ركنه لوخمان Lochmann ويعتمد إلقاء بطاقة مثقبة بطريقة معينة، وتشتري ببارك واحد. لكن كانت هناك موزعات تعمل عن طريق بكرة موطّة وكان يبلغ طول شريط البكرة أحياناً 75 متراً فقطعة فالس الميكادو على سبيل المثال كانت تحتاج إلى بكرة طولها 5.5 أمتار وإلى جانب الكرات، كانت هناك طمعا الموزعات التي تعمل وتعرف برمي قطعة من النقود فيها بيد أن رمي الآلات الموسيقية الميكانيكية سرعان ما انقضى فقد حلت محلها الفونوغرافات ثم بعد ذلك العراموفونات فالصوبوعراف كان أول الآلات التي سجلت وأداعت اللحن والصوت الموسيقيين لكن انتشار العراموفون ظل محدوداً حتى استعمل في الموزعات بالنقود ففي الولايات المتحدة الأميركية يُعتبر العام 1888 عام ظهور الموزعات الموسيقية بالنقود. ففي قصر رويال صالون سان فرانسيسكو كان بوسع أربعة أشخاص في



سوات فالباريون الذين سيطروا بألمانيا منذ العام 1933 ماكانوا يميلون للمورعات بالنقود فموزع الخط، وموزع التبؤ بالمستقل حرى معهما، كما منعت أنواع مختلفة من موزعات التسلية ثم جاءت سنوات الحرب القاسية التي حالت دون إنتاج مزيد من الموزعات لنقص السلع والمواد الأولية إذ كانت تستعمل للالة الحربية وهكذا تراجع إنتاج المورعات حتى مع إنتاج موزع السلع عام 1940 ولم يتوقف انتشار الموزعات كما لم يتوقف إيجاد مناطق جديدة لها ففي الثلاثينات ظهرت المورعات التي تعمل بطريقة الحارور وفائدته انه يسمح بتخزين سلع ومواد من أحجام مختلفة وحرى تحسب فاحص النقد كما ظهر نوع جديد يسمح بالحصول على عدة أشياء بقطعة نقدية واحدة وكان الاتجاه المتنامي إلى مزيد من السلع في المورعات

وطلت المتلحات مشكلة في الموزعات لوقت طويل لذا فقد كان الموزع البرلبي عام 1937 الذي عرض مثلحات مصاحأة سارة أما في مجال التسلية فقد ظهرت باستمرار أشكال وألعاب جديدة حتى كان الموزع «الفليبر» الذي يعمل بالكهرباء

## آلات اللعب تأتي من أميركا في منتصف العشرينات

وفي منتصف العشرينات من هذا القرن وصل من أميركا الموزع المعروف بالموزع بالقروش وقد استطاع في وقت قصير أن يحصل على اسهم كبرى بالسوق وهو يحتوي على ثلاث مشعلات، عرفت بأمركا بألة القروش وفي ألمانيا عندما كان المرء يرمي أحراء صغيرة من المارك، كان يحصل على قطعة ملفوفة من البوبون، وإذا استطاع أن يجلب المشعلات الثلاث في وصعية معينة امكنه ان يحصل على رصيد من المال، يصلح للاستمرار في اللعب بالالة فقط وكانت هذه الآلات قد بدأت تعمل بأمركا من 1899 وطريقة الربح ان تظهر فوق رافعات التشعب الثلاث ثلاث إشارات متتالية من العتريش إشارة الموحود بالالة عندما تتوقف المشعلات وقد أدت هذه الآلة إلى إدمان للعب عند بعض الفئات الشعبية، دفع السلطان إلى مقاومتها عن طريق فرض ضرائب خاصة عليها،

وقت واحد بعد رمي قطعه نقدية أن يسمعوا قطعة موسيقية من أربع سماعات منفصلة وفي تسعينات القرن التاسع عشر ظهرت بمدن أميركا وأوروبا الكبرى صالونات الفونوغراف حيث كانت هناك عدة موزعات تعرض حمله كسيرة من المقطوعات الموسيقية المشهورة ثم جاء العراموفون فأزال الفونوغراف من السوق سرعه إذ للمرة الأولى أمكن أن يسجل اللحن والصوت على أسطوانة تم يسعادا بالعلو المراد بحيث يمكن أن يسمعهما مئات الأشخاص في وقت واحد

وعندما استغرت الموزعات كوسائل سريعة للخدمات السلعية والسليه، ظهرت فكرة جمعها في مكان واحد وهكذا ظهرت المطاعم التي تعمل بالمورعات كما ظهرت «دور الموزعات» حيث يوجد فيها عدة أنواع للتسلية والطعام وسماح الموسيقى والكسوسكوب

وفي عام 1896 عُرض برلين بالمعرض الدولي للصاعه موزع صحم بسطع تقديم مسروبات مبلحه أو ساحة وأطعمه بارده وساحه، ويعرف الموسيقى وتشر إحصائيات المعرض إلى ان هذا الموزع ورع خلال أسابيع المعرض مايلي

1 724 000 كأس من البيرة، و 182 640 كأس من السيد، و 343 900 كأس من الليكور، و 276 399 ساندوتش، و 22 075 وحه طعام باردا وهذا إحصاء صحم ليس بمفاسس ذلك العصر فقط

## التضخم المالي يعرقل صناعة الموزعات

ومع حسارة ألمانيا الحرب العالمية الأولى، أصاعت البلاد مركزها الأول في صناعة الموزعات على المستوى العالمي وراود الوصع صعوبة بالسنة لانتشار الموزعات واستعمالها التصحم القطيع، وانتشار النقود الورقية التي لاتصلح في الموزعات وطل الأمر على ذلك حتى العام 1924 حين ظهر المارك الجديد الذي جلب استقرارا «سسيا» إلى الأسواق، وجعل الناس يقللون من حديد على الموزعات مما أعان الصناعة الألمانية على الهوص من حديد في هذا الحقل والصعود من حديد على المستوى العالمي ويقدر عدد الموزعات بألمانيا عام 1935 بمليون وربع مليون لكن هذا العدد الصحم لم يستمر في الارتفاع أكثر من عشر



## لا جديد في الصناديق الموسيقية

أما الصناديق الموسيقية فقد ظهرت أواخر الحرب العالمية الثانية استحلها الجنود الأميركيون معهم عندما جاءوا إلى ألمانيا وطلّ الإنتاج الأميركي ثم الدانماركي سائدين في هذا المجال حتى الخمسينيات حيث ظهرت موزعات موسيقية من إنتاج ألماني ولقيت نجاحاً ملحوظاً بل إن الشركة الألمانية المعروفة «لوفون Lowen» للموزعات الموسيقية استطاعت أن تريح الأميركيين عن الصدارة في السوق، وتصد لتصبح أكبر الشركات المنتجة في العالم لكن الستينيات لم تشهد في هذا المجال عتات جديدة فبدأ عدا اتساع الأسواق على مدى العالم، وتصاعد حدة الصناديق من حيث سماع الصوت واللحن والتلوين. ثم جاءت السبعينيات فقضت على الصناديق تدريجياً لتحل الإلكترونيات محلها بإيجاراتها

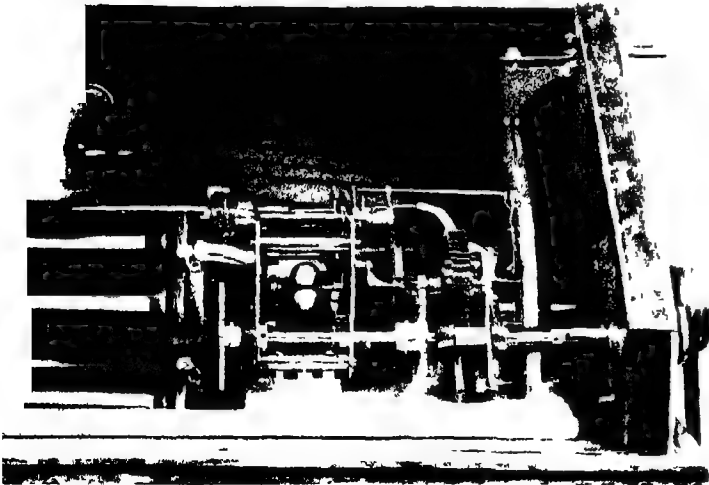
## استخدام الامكانيات الالكترونية

أما في المجال «الرياضي» فقد طلت آلات ما قبل الحرب سائده حتى الخمسينيات، مثل موزعات قياس الورد، وموزعات إطلاق النار، وكرة الطاولة. الخ وفي الخمسينيات جاءت سباقات السيارات مع 4 إلى 6 طرق فاحتلت السوق وصار بوسع الطفل مقابل قروش معدودة أن يتأرجح في سفينة أو على ظهر حواد أو سيارة

مع نشرها (1909 في سان فرانسيسكو)، أو تدمير الآلات المشورة (1934 في نيويورك) وحاءت الحرب العالمية الثانية فضربت هذا الغرام بالموزعات صدمة قاسية وفي عام 1942 توقف الإنتاج للموزعات توقفاً تاماً واليوم ليست هناك موزعات بالقرون على النهج الذي كان سائداً في الثلاثينيات إلا في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي بعض مدينها فقط مثل لاس فيغاس، ورو، وأتلانتيك سيتي. أما في جمهورية ألمانيا الاتحادية فهناك بعض «السلوت ماشين» المستوردة من الولايات المتحدة وأستراليا في القاعات الرسمية للعب

## افتقار إلى السلع والنقود المعدنية بعد الحرب

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية ما كان التفكير بالموزعات بألمانيا ممكناً إذ لم تكن هناك سلعة للبيع بالموزعات أو غيرها. ولم تكن هناك قبل ذلك وبعده قطع نقدية يمكن استعمالها في الموزعات لو وجدت. وعندما حدث الإصلاح النقدي عام 1948 لم يتحسن الوضع مباشرة. ففي العام 1950 فقط بدأت القطع النقدية من فئات الخمسة فنغ والعشرة مع والخمسين مع بالظهور في السوق وفي عام 1951 ظهرت قطعنا المارك والماركين وقد حاول بعض التجار تعويض القطع النقدية في الموزعات بقطع ورقية أو بلاستيكية أو دوائر معدنية، لكن السوق لم يتقبلها أولاً. وبدأت الموزعات بالعودة للظهور عن طريق موزع العسيل أو آلة الغسيل الأوتوماتيكية التي كانت تعسل 4 كيلو من الملابس مقابل 450 مع وفي العام نفسه عادت للظهور موزعات الطوايح الريدية والبطاقات ثم تصاعدت الموجه وتحددت فظهرت الآلات الأوتوماتيكية كآلات طابعة تمكّن الكتلة عليها لمدة عشر دقائق مقابل مارك واحد. ثم جاءت البقية ترى: موزعات السحابير، والقهوة، والخور، واللوز والمستق، وبطاقات توقيف السيارات، والعلكة، والحلوى، والسوطة، وريت الشمس، والمطالاة الواقية من المطر، والمشروبات المعشاة وبعبارة أخرى مستصف الخمسينيات لم يكن هناك شيء تقريباً لا يمكن استخراجه من الموزعات!



صورة تظهر تفاصيل من جهاز الموسيقى ذي الدلعين Regina Hexaphone





من الموزعات ظلت مشكلة لعدم وجود القوانين الماطمة والصابطة حتى العام 1953 . ففي ذلك العام طهر القاسون الذي يحدد الحد الأدنى لوقت اللعب بخمس عشرة ثانية وريح الآلة بستين في المائة، والمبلغ الأعلى المسموح باللعب فيه ببارك واحد . وهذا القانون انتهى الخلط بين القمار والتسليه، فنيا قطاع التسليه كثيرا وتطور وبحق قطاع الموزعات بالقروش التي كانت قد منعت عام 1935 ؛ إذ جرى تعديل الآلات بما يتوافق والقانون الجديد وأهم خطوات التحديد ضمن هذا النطاق التوصل في 1977 إلى الآلة العاملة بالكمبيوتر. وآخر صيحات التطور آلات اللعب مع شاشة وفي المانيا الاتحادية اليوم حوالي السبعين ألف آلة للعب تعمل بالنقود، من بينها 70% في المطاعم، و 30% في صالات الألعاب

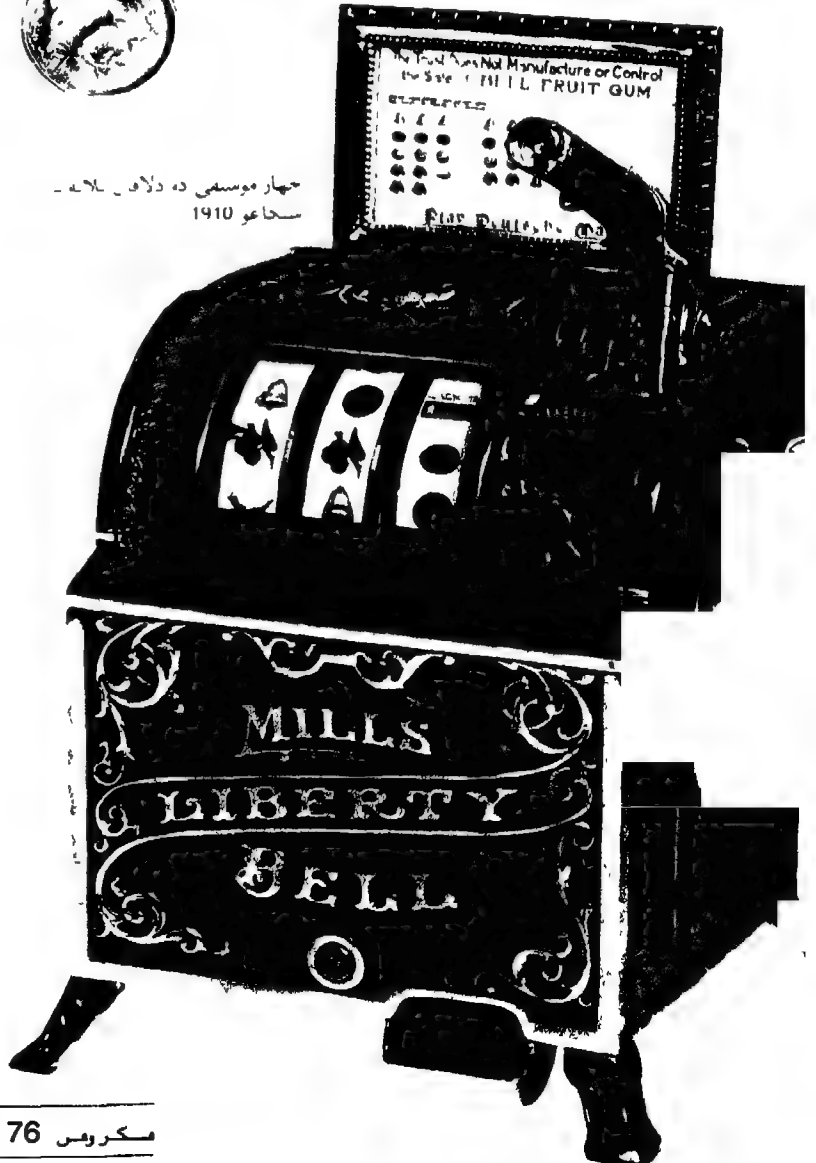
### المدمنون على اللعب ذكور في أغلبهم

وتفيد الإحصائيات أن حوالي الخمس ملايين لاعب يقفون أسبوعياً أمام آلات اللعب بالنقد بالمانيا الاتحادية لمدة ساعة . وهناك نصف مليون يلعبون 5 ساعات أسبوعياً . وتناولوا ألقاً أكثر من ذلك . ويرداد عدد المدمنين باستمرار، وتبحث أعداد كبيرة منهم عن المساعدة، والعلاج النفسي . والاكثرية الساحقة من المدمنين من الذكور، ومتوسط أعمارهم ثلاثون عاماً؛ وهم يلعبون منذ سنوات . ويقول 85% من هؤلاء إنهم يقفون أمام الآلات مثل المتسمررين المستيريين . ورغم أن هؤلاء يسمون أنفسهم عالياً «مدمنين»؛ فإن عليا ان لا تتسرع في التسمية إلى هذا الحد فالأقال على اللعب هذا الشكل يشير إلى مشكلات شخصية، وينتهي هذا «الادمان» بعلاج المشكلات الشخصية . هذا مايقوله بعض الخبراء النفسيين لكن هناك من يقول إن الادمان على اللعب هو مرض بحد ذاته ولذا فان الاعراض الكامل هو الوسيلة الفصلى .

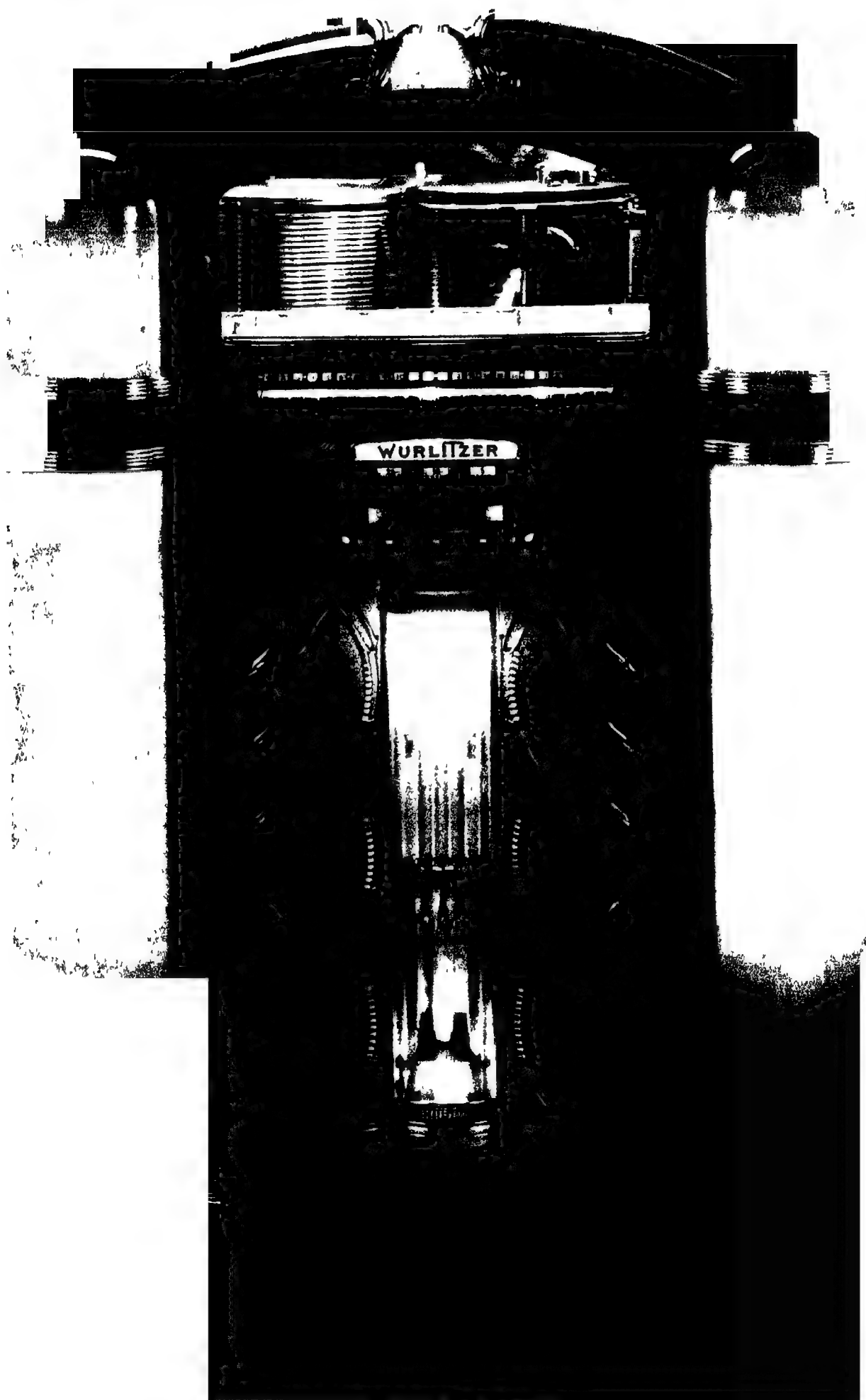
أوسيارة إطفاء وفي مطالع السعيات ظهرت اللعب على الشاشة الصغيرة أو مايسمى بالكمبيوتر واستخدمت كل امكانيات الالكترونيات لانتداع أفكار وتطبيقات وآلات جديدة للعب والتسليه . وكانت حادية الالكترونيات الحديدة تكمن في صروره الدقة والمهارة والتركيز الشديد، وفهم العمليات المعقدة التي يمكن تعديدها وتعديلها وقد أوقف «قانون» حماية الشباب بالمانيا الاتحادية في العام 1985 من الاسدفاع بحومريد من آلات التسليه إذ قرر القاسون أنه لس من حق الاطفال دون السادسة عشره ممارسة اللعب على الآلات التي فيها ربح وحسارة إلا بمرافقة قريب راشد لكن الالكترونيات تسيطر اليوم في محال الاب السلسله داب الربح أنصا . وكانت أولى موزعات اللعب بعد الحرب العالمه الثانية تتطلب مهاره ودقه يمكن عن طريقها رفع امكانيات الربح إلى عشره أصعاف المبلغ المرمي في الآله بيد أن صاعه هذا النوع



جهاز موسيقى ده دلاوى - بلاده -  
سجاعة 1910



ALTE MUNZAUTOMATEN,  
Friedrich K. Struckmeier und Georg Metz, Callwey Verlag,  
München, 1988, 272 Seiten



# عاصمة شابة ذات تاريخ عريق

## مدينة بون تُهيئ ألفها الثاني

غرهارد برون

من المستحسن قول كلمة عن العاصمة أو العواصم بألمانيا مد العصور الوسطى وحتى العصر الحاضر. فجمهورية ألمانيا الاتحادية عملاق بين الدول الصناعية المتقدمة لكن عاصمتها بون التي يبلغ تعداد سكانها الثلاثمائة ألف سمة، ليست أكثر من قرم بين عواصم الدول الكبرى ولتأملنا المسألة بموضوعية للاخطأ أن العاصمة في الدول الحديثة ليست غير مقرر للحكومة المركزية أو العدرالية بأجهزتها الادارية، ومقر للرئيس، وللرلمان، وللورارات، ولسفارات الدول الاحبية تقول أديت أس: «تمثل العاصمة في الدول الحديثة الوحدة المركزية لقوى التمثيل السياسي فمن العاصمة تطلق الخطوات السياسية الرئيسية ومنها تخرج القوايين والقرارات التي أقرها البرلمان، والأجهزة الأخرى، فتحملها أجهزتها التنفيذية إلى خارج العاصمة، إلى سائر أنحاء البلاد»



عصر الاحتمالات الذي شهد في 1790 على طراز الروكوكو المعماري

لكن مصطلح «العاصمة» يرتبط في الأذهان بما هو أكثر من صاعة القرار، أو تحديد واحات الأجهزة المختلفة ففي العاصمة تتجمع الكماليات والقوى الرئيسية التي تمتد

تبلغ مدسه بون عام 1989 السبع الألفين من عمرها الحديد فللمدسه تاريخ عريق بدأته كمعسكر روماني، وتوسطه مرحلتها الساسه في العصور الوسطى كمحطة



معالم بون الكاندراسه  
ساحة المهر

مهمة على مهر الراين وحتى القرن الثامن عشر الميلادي كانت المدينة الصغيرة مقرا إداريا وسياسيا لامارة كولونيا لكن أحدا لم يحمس أن بون ستكون عاصمة لدولة يريد عدد سكانها على الستين مليون سمة. حتى كان ذلك عام 1948 وبمسانة بلوغها عامها الألفين، كان يجدر بالمدينة إقامة معرض لتاريخها الطويل بمراحله المختلفة، والفكرة مألوفة، لكن المدينة عرضت فعلا بعض المفاحات

كان قدر مدينة بون غير عادي فقد صارت مد العام 1948 عاصمة لجمهورية ألمانيا الاتحادية لذا فقد يكون

درى مقدرة الأمة لتتحلى فيها خصائصها المهمة والمثلة ومن جهة أخرى فإن هذه القوى المتحلية تصب في قنوات موحدة في السياسة والثقافة، ووجوه الحياة المادية، شاملة



بـون وئالارا شومال  
سـه القديمه

صخمة من المطاعم الراقية، كما أن الحياة الثقافية بالمدينة بلغت مستوى عالياً وبدأت مميزات المدينة الصغيرة تبدو للعيان فليس هناك الرحام القاتل الذي تعاني منه المدن الكبرى، كما أن مرافق المدينة متقاربة، ويستطيع الزائر أن يحيط بها بسهولة. ويذهب كثيرون اليوم إلى أن عاصمة صغيرة كـبون، لا تقف منفردة على القمة بين المدن الأخرى، بل تشترك مع مدن أخرى في تكامل الوظائف والمهام؛ عاصمة كهذه هي أكثر اتساقاً مع التاريخ الألماني الاجتماعي والسياسي قبل العام 1870 فقد صارت برلين (1871-1945) مدينة عالمية، وعاصمة لدولة كبرى بين العامين المذكورين فقط، ولم يكن الأمر كذلك في ألمانيا قبل العام 1870

فالامبراطورية الرومانية المقدسة (في محالها الألماني) دولة الأمة الألمانية التي استمرت رسمياً حتى العام 1806 لم تكن لها عاصمة في الحقيقة والحق أن الاسرطورية لم



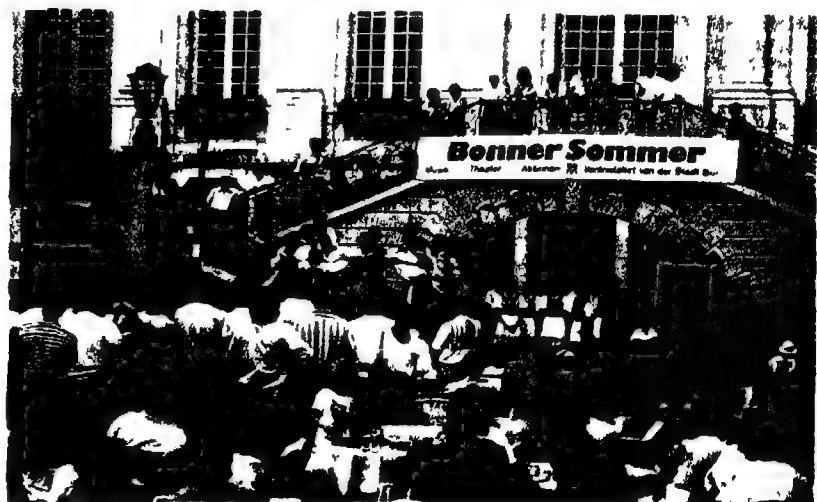
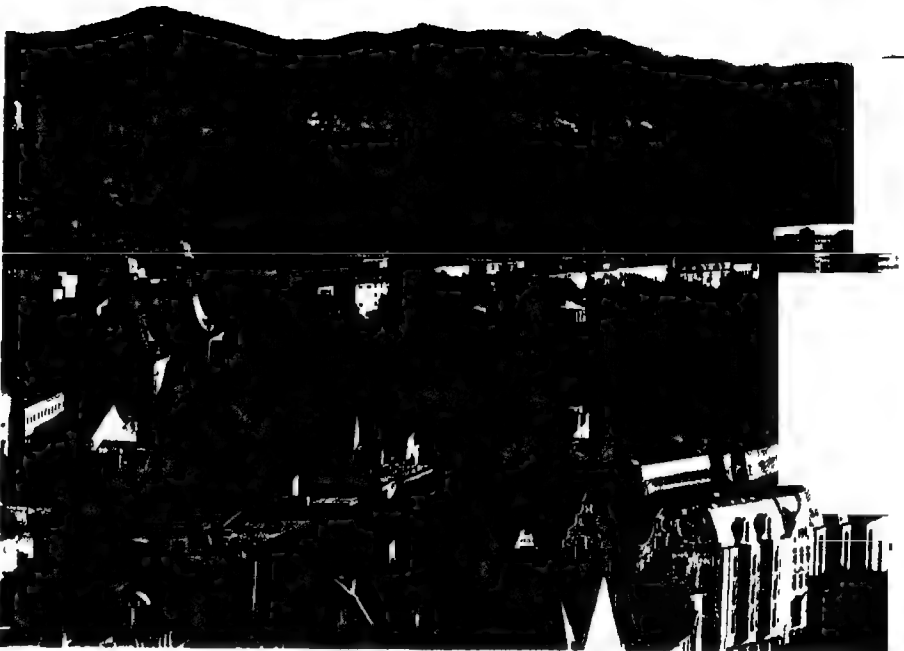
مقر الاداره المدينه

تكن من حيث الطبيعة تتوافق والعاصمة المفردة. أما العاصمة بالمعنى الذي عرفت به حديثاً فترتبط بظهور الدول القومية ذات الاتجاه المركزي والدول والامارات التقليدية (قبل القرن التاسع عشر) لم تكن تملك الصيغ السلطوية، والمؤسسات، والأدوات، ووجوه الضغط والربط والأمر والتشريع، التي تملكها الدول الحديثة، والتي اقتضت مدناً أو مدينة رئيسية فمؤسسات الامبراطورية، المعينة بالحفاظ على الوحدة السياسية والاجتماعية، وأمن المواطنين وراحتهم، كلها لم تتطور إلى هياكلها أو أنها بقيت بدون سلطات حقيقية. ثم إن مؤسسات الامبراطورية الأساسية كانت منتشرة في أبحاثها ولا تتركز في مدينة معينة: ففي فيينا كان مقر القيصر. وفي

سائر أنحاء البلاد. لكن بون لا تشكل «المتل الأعلى» للعواصم. تلك العواصم التي تتجمع فيها أحرر المؤسسات الثقافية والاقتصادية والسوك الكبرى، والتسركات الضخمة. أما من حيث عدد السكان، فإن مدينة بون تأتي في المرحلة التاسعة عشرة بين المدن الألمانية وأما من حيث المؤسسات الثقافية والاقتصادية، والوجوه الأخرى لوظائف العواصم، فإن المدينة تقع رابعة بعد فرانكفورت وميونيخ وهامبورغ وهكذا فإن الوظائف والمهام التي تتولاها في عواصم العالم الكبرى المدينة الرئيسية عادة تتوزعها بألمانيا عدة مدن

والواقع أن هذا الوضع، أي فقد العاصمة بمعناها التقليدي، كان في كثير من الأحيان موضع شكوى وكثيراً ما حزن الشاكسون إلى اسطورة برلين كمدينة عالمية في العشرينيات؛ وقاربوها محتقرين بالقرية الاتحادية (المعني بون) بما يعنيه ذلك - في نظرهم - من تريبف للثقافة والسياسة والاحتشاع لكن الأعوام الأخيرة شهدت انحصاراً في الشكوى والبعد من بون ووضعها ويعود ذلك في جزء منه إلى أن بون عوصت كثيراً من وجوه الققص التي كان يتكلمها الدبلوماسيون والصحفيون والسياسيون المحليون والزوار فهناك الآن مجموعة

مناظر من مدينه بون



«المدينة العالمية» المتحورة للعاصمة القومية . فخلال عقود قليلة استطاعت برلين أن تلحق بباريس ولسدن؛ العاصمتين القوميتين والعالميتين ، اللتين وصلتا إلى ذلك عبر عدة قرون

لكن تصحح أهمية برلين المتسارعة لم يسلب المدن الألمانية وصفها التقليدي الملحوظ والمعني بذلك المدن مثل درسدن، وهامبورغ، وفراנקفورت الخ فقد طلت تلك المراكز التاريخية تعرف لحما الخاص صمم السمفونية التي تقودها برلين فقد صارت برلين هي الرأس دون أن تفقد الاعضاء الأخرى في الجسد الألماني وطائفتها وحيويتها والواقع أن ذلك كان طاهرة إيجابية ، فالتعددية المعروفة بألمانيا طلت فعالة ومفيدة عبر العصور وحتى بعد تصاعد أهمية برلين

وعندما تحطمت الوحدة الألمانية عام 1945 ، قامت على أنقاض الدولة الواحدة دولتان اثنتان : جمهورية ألمانيا الاتحادية ، والجمهورية الألمانية الديمقراطية لكن هدف جمهورية ألمانيا الاتحادية السياسي ظل دائماً إعادة الوحدة الألمانية مع عاصمتها برلين وقد كان من أساس اختيار برلين كعاصمة إدارية التحوف من أن تتحول إحدى المدن الكبرى فيما لو اتخذت عاصمة - وكانت فرانكفورت من بين ماحرى التفكير فيه - إلى عاصمة دائمة على حساب برلين وهكذا جعلت برلين عاصمة مؤقتة للدولة الجديدة مع الحد الأدنى الضروري من الصلاحيات وظهرت الحيوية التقليدية للمدن الأخرى خلال أربعين عاماً مصب على قيام الجمهورية الاتحادية . فقد هبست تلك المدن ، وتقاسمت بينها المهام في دولة صناعية حديثة ومردره

وستبقى جمهورية ألمانيا الاتحادية دولة متعددة المراكز الحضرية والمدن تلك المدن التي تمتد بين هامبورغ وميونيخ على سائر أحرار أرض الجمهورية . ولكل من هذه المدن مهامها بالنسبة للجهة المحيطة بها ، كما بالنسبة للدولة كلها .

ريغسبورغ مقسّر «مجلس الطبقات» ، ومجلس عموم الامبراطورية . وفي شباير أوفتسلار مقسّر المحكمة العليا للامبراطورية وهكذا فإن وحدة الامبراطورية كانت تتجلى بتورع مؤسساتها الدستورية في مدى متعددة لكن إلى جانب هذه المدن التقليدية ؛ نشأت مستقرات سكانية ضخمة تحولت تدريجياً إلى عواصم إقليمية في الحقب التي تلت عصر الهبة فالامبراطورية كصيغة سياسية تقليدية لم تتطور كثيراً ، إسما الذي تطوّر هو الاقاليم والولايات والامارات في الامبراطورية ، بما في ذلك مدنها الاقليمية ، في مطالع العصور الحديثة . وقد ترافق مع ذلك مصير امراء وملوك تلك الاقاليم إلى إقامة مقرات أو إدارات مركزية في بعض المدن تطورت تدريجياً إلى الصيغة المعروفة للدول الوطنية أو القومية وقد طمحت تلك الادارات المركزية إلى جمع السلطات التي للاقليم أو للامارة في يدها ، وإلى اعتثار «التمركز» جزءاً من استراتيجية التوحيد والحفاظ على الوحدة في الوقت نفسه ومع مُضي الوقت صارت الادارة المتركة في المدينة محط أنظار سائر سكان الاقليم أو الامارة ، السلاء والعامه على حد سواء (ر فان ديلمان)

وانتهت الامبراطورية الرومانية المقدسة عام 1806 وحلت محلها عام 1815 صيغة جديدة هي «التحالف الألماني» لكن التحالف هذا لم يكن يملك عاصمة منفردة . بل طلت ممالكه وإماراته الثمان والتلاتون تملك كل منها عاصمتها المفصلة التي تجتمع فيها إدارتها الاقليمية أو المحلية وبجحت أخيراً مساعي الوحدة الألمانية المستمرة منذ مطالع القرن التاسع عشر في إبتناء دولة قومية ألمانية واحدة عام 1871 وبذلك تحول الحلم الوحيد إلى حقيقة في الامبراطورية الألمانية الواحدة وحطيت برلين في الوضع الجديد فقد كانت حتى العام 1870 عاصمة لمملكة بروسية فقط ولأن الأسرة المالكة بروسية تولت عرش الامبراطورية الألمانية الجديدة ، فإن برلين عاصمة مملكة الأسرة صارت العاصمة القومية للدولة الألمانية الجديدة كلها لكنها سرعان ما اكتسبت حصائص اجتماعية وثقافية وسياسية ، أعطتها طابع

# نجيب محفوظ وجائزة نوبل

حوار أجراه جمال الغيطاني (x)

ليس له أصدقاء كثير، فهو يؤوب إلى تأمل الذات، والقراءة الكثيرة

ومادا عن الحارة التي لعبت دوراً أساسياً في كل أعمالك؟  
- كانت الحارة في ذلك الوقت عالماً عربياً حيث تتمثل فيها جميع طبقات الشعب المصري. نأخذ مثلاً ربعا يسكنه أساساً سُطاء. ثم نأخذ إلى حانه حياً صغيراً فيه بيوت أعيان كبار. كنت نأخذ أعني فئات المجتمع ثم الطبقه المتوسطة، ثم الفقراء، وكلهم متحاورون. أنا لا أعرف ماهو شكل الحارة الآن! لكنها كانت كذلك حتى الستينات. وقد علفت بدهي عدة مطاهر، وأثرت في تكويني مثلاً العائلات التركية القديمة، وتأثيرات التمصر عليها الأعياء ومادهم المفتوحه للفقراء برمضان الفتوات الذين كانوا ذوي وجود معترف به. فقد رأيت بعيني في ثورة العام 1919 كيف اكتسح الفتوات الحبي واستولوا عليه

عندما تقول إن الحارة وحياتها أثرتا في تكوينك، فمادا تعني بذلك؟ هل أثرت الحارة مثلاً فيك في «الثلاثية»؟  
- لقد انعكست حياتي في الطفولة في الثلاثية إلى حد ما، وفي «حكايات حارتنا» بشكل أكبر. كانت طفولة طبيعية لم أعرف الطلاق أو تعدد الزوجات أو التيتيم. وموت في ظل أسرة هائلة مستقرة كنت أقدسها وأحبها أشد الحب. وقد انتقلنا من الجمالية عام 1924 إلى العباسية. وفي العباسية توفي والدي عام 1937 وللعباسية سحرها واتساعها، لكن محبتي الطفولية احتفظت بصورة أصع وأرهمي للجمالية. وقد بدا ذلك كله في أكثر أعمالتي وبخاصة «أولاد حارتنا» كما سبق أن ذكرت.

استاد نجيب! لستقل إلى بدايات تكوينك الأدبي!

- في أحد الايام رأيت صديقاً لي اسمه يحيى صغيره كتباً، رواية بوليسية عوامها. ابن حوسون! فاستعرت منه، واستمتعت بمعامرات الطفل للعاية وبدأت أنحت

حاله من الفرح الوطني سيطرت على الشارع المصري بعد الإعلان عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب للعام 1988 وماهي إلا أنام حتى وصلنا أصدقاء الفرح والاعتراف في الوطن العربي كله. تعددت وحوه الانفعال ومطاهره في وسائل الإعلام المصرية والعربية الأخرى حتى لقد أحسنا ههنا بمصر أن المسألة مسألة اعتراف بالآداب، وبالمهونه الوطنية العربية!

بالسبب لي كاتب الفرحه خاصه. فانا أول مؤريده، واعتبر نفسي أقرب الحل إلى بعد أعضاء أسرته. فهو أبنى الروحي الذي علمت منه الكثير أدبياً وسحصاً. لذلك لم يكر صعباً على انراخ وقت طويل نساه له لكي يحدتي عن رحلته وعن تكوينه في البدايه، وعن تطورات أدبه. قال لي إنه فوحي، بالحيارة ولم يخطر بباله أن يالها وفي هذا العام بالذات. ولم يعب عاداته عندما اطلع بها عن طريق السفير السويدي بالقاهرة. فقد ذهب كعادته كل عصر حميس إلى مقهاه المفضل المثل على ميدان التحرير حيث يقابل أصدقاءه. وهناك جلس صامتاً مرهقا مرتاحاً في الوقت نفسه، يستمع إلى أحاديث الهئه هرات من رأسه، ولا يكاد يحب سؤالاً. وعدت معه آخر السهرة إلى منزله، لكنني لم أحاوره إلا قبل الظهر من يوم الجمعة وقال لي صاحكاً: إنك تعرف كل شيء! فأنت وحيلك من روائي مصري تعرفوني بمد مطالع الستينات وتحالسوني! ومع ذلك صممت متحسناً في معرفة شيء عن البدايات استاد نجيب! هل لك أن نأخذنا عن البدايات؟

- عندما أرحل بداكرتي إلى أقصى بدايات العمر، إلى الطفولة الأولى أتذكر بيتنا في الجمالية شبه حال. فانا سابع سبعة أحتهم والدي. وبيني وبين الطفل السادس تسع سنوات. لذلك عندما بدأت أعني ما حولي كان الإحوة والأحوات قد كبروا وتزوجوا أو غادروا المنزل على أي حال. وهكذا نشأت بين والدي ووالدي كطفل وحيد

سلامه موسى في «المجلة الجديدة» فكانت فرحة كبرى أيضاً.

مادا كنت تستر، وأين هي تلك القصص الآن؟  
- كنت أشتر قصصاً قصيرة أما الروايات التي كنتها فكنت أدورها على الباشرين فلا أحد مهتم ولاني كنت أريد التستر فقد كتبت قصصاً قصيرة لتشرها المحلات؛ وليس لأبي أهوى كتابة القصة القصيرة وأكثر هذه القصص موحودة في المحلات التي شررتها آنذاك والتي سبت أكثرها بعضها فقط استفذه المرحوم عبد الحميد حودة السحار عندما نشره مجموعاً في «همس الجنون» بإرتداد من أحمد حس الريات، وكتبوا عليه 1938، أي تاريخ صدور القصص، وليس تاريخ نشرها في كتاب، والذي كان في الأربعينات بعد «زقاق المدق». لكن «همس الجنون» بل و«زقاق المدق» ليس أول ما شررتي من كتب. أول ما شررتي لترحمتي لكتاب حمس بيكي «مصر القديمة» الذي رميت من وراء ترجمته إلى تحسين لغتي الانجليزية فأحده المرحوم سلامه موسى وطبعه: «فحة واحدة بدلا من شره على حلقات في «المجلة الجديدة».

لكن مادا كانت علاقتك بالاشرين لك؟ ومادا كانت علاقتك بالترات؟

- حاب أمل سلامه موسى بي عندما راني لأول مرة فقد كنت أرسل إليه قصصاً قصيرة ومقالات في موضوعات فلسفية فيشرها فلما قابلته وجدي طالباً صغيراً في الجامعة. وقد كنت في تلك الفترة مقالات في موضوعات فلسفية أو فكرية أكثر بكثير مما كتبت قصصاً قصيرة لكنني ودعت الكتابة الفلسفية بمحرد تحرّحي من الجامعة كما قلت إذ صممت على اختيار الأدب والقصة لمستقبلي ولم تكن لي علاقة مستمرة أو وثيقة بالترات العربي القديم فقد قرأت بصوصاً كثيرة في دراساتي الثانوية مثل الكامل للمررد والامالي لأبي علي القالي، وقرأت بعض الشعر القديم. ما حاولت العثور عليه وقرأته لم يكن حاضراً. الرواية بالعربية فالعقاد يكتب سارة؛ لكنه يحتقر القصة والقصاصين وطه حسين يكتب قصصاً في الصحف. «وعودة الروح» لتوفيق الحكيم كانت هي الأقرب لما أريده لكنها كانت مسرحاً أكثر مما هي رواية.

لكك بدأت بكتابة «الرواية التاريخية»! ما علاقة ذلك بالترات؟ ولماذا انصرفت عنها بسرعة؟

- بعد أن حسمت الصراع بين الأدب والفلسفة عام

عن سلاسل وروايات متشابهة، وكان عمري وقتها حوالي العشرين سنوات كان أبي موطفاً لا يقرأ كثيراً في غير القرآن الكريم. ما رأيته في بيتنا من الكتب الأدبية قليل حدا لا أذكر منه غير «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي وقد بدأت عملي الأدبي كطفل بإعادة كتابة الروايات التي أقرأها مع تعديلات بسيطة في الأسماء والأحداث، وأكتب في النهاية عليها. تأليف نجيب محفوظ! وبعد سنتين أو أكثر انتقلت من الموليسيات المترجمة إلى قراءة المعاصرين من المصريين المملوطي أولاً، ثم طه حسين والعقاد وهؤلاء من كتاب المقالات، فقد كان من الرواية والقصة غير محترم. الأفكار وعواملها ومقالاتها كانت هي الملمعة للانتباه. وقد أثر في العقاد بالتساؤلات التي كان يثيرها حول أصل الوجود، ومعاه ومن هنا جاء توحيي إلى الفلسفة - بالاصافة إلى أبي كنت متفوقاً في الرياضيات والعلوم في دراساتي الثانوية

هل لهذه الأسباب اتجهت لدراسة الفلسفة؟

- نعم من أجل ذلك! وكان والدي وأساتدتي يرون أن علي أن أدرس الطب أو الهندسة بسبب تفوقي في الرياضيات والعلوم. لكنني كما قلت كنت قد بدأت أقرأ العقاد وإسماعيل مظهر فتحررت في أعماقي نزعات فلسفية وقد صدم والدي، واعتقد أنني أكره التخصصات التطبيقية فقط؛ فاقترح علي دراسة الحقوق لكي أصبح قاصياً أو مستشاراً أو وكيل بناية. بينما كنت أنا أرى أن دراسة الطب أو دراسة الفلسفة ستوصلني إلى معرفة سر الوجود

كيف مصت العلاقة بين الأدب والفلسفة لديك؟

- دخلت قسم الفلسفة بجامعة القاهرة ولم يكن أحد من أقرائي والمترددين علينا يتعاطى الشأن الأدبي بحيث يستطيع إرشادي وسرعان ما تحرّحت في الفلسفة بالليساس دون أن اكتشف أسرار الوجود، ودون أن يخف غرامي بالافاصيص والروايات وحررت طويلاً، ثم وجدت الحل عام 1936. أن أتوطف بالليساس التي حصلت عليها، فلا أتابع الدراسات العليا، وأنصرف في الوقت نفسه لتثقيف نفسي ثقافة شاملة وكتابة القصة والرواية. وبدأت الكتابة في محلات محمولة كنت أشتر قصصاً قصيرة أو على سلاسل وفي عدة محلات لذلك كان عيداً لدي عندما نشرت في مجلة الرواية لأحمد حس الزيات قصة قصيرة؛ فقد كانت أهم محلات الوطن العربي فيما يتصل بهذا الفن الجديد سبياً تم شررتي



1936 ، انصرفت لكتابة الرواية والقصة القصيرة وفكرت بداية روائية في وقت كانت فيه الوطنية المصرية متأحجة ، والدعوة للفرعونية باعتبارها كمثل أصالة مصري وحده الانحليز - مردهرة ولاسي كت أقرا كثيرا في تاريخ مصر القديم إسان ازدهار العلوم والكشوف الأثرية فقد قررت الإفادة من قراءاتي في إرواء وطبتي فكتبت على التوالي رادويس وعنت الأقدار، وكفاح طيبة وكان المقصود طمعا الكفاح الوطني المعاصر لذلك فقد حاءت تفاصيل كثيرة فيها خطأ في خطأ وحيال في حيال وقد اهتممت أذاك بالتاريخ المصري القديم كثيرا، وحصرت محاصرات كتيرة في قسم الآثار بالحامعة لكنني أفلتت فحاة على كتانة «القااهرة الحديدة» وسيت التاريخ القديم كله رعم ما دلت فيه من جهد وهكذا فقد تعلت الرغبة الواعية على الحيرة ولم أعد بعد ذلك للرواية التاريخية أذا اعتاد المحاورون على سؤال الكتاب والروائين عن علاقة الكاتب بشخصيات رواياته - فما هي علاقتك بشخصيات رواياتك؟

- لا يمكن احتلاق شخصية بلا أصل وحتى العملية الوصفية المحررة لابد أن تكتسب طابعا شخصيا معيا فالص حلل مشترك بين القسان والواقع بل إن الأمر في الصر أعقد من أن تصفه الكلمات تماما مل القاتر في تراثا في القدر الأدبي حول الأسلوب والمصمون، أو اللفظ والصورة الح وللدلك فان كل عمل من هذه الناحية مهما كان موضوعيا فهو ذاتي لكه عدي ليس ترجمه ذاتية، بل انه فهم شخصي للحركات الاجتماعية والفردية

لأكن أكثر تحديدا أحس أن قصتيك الأخيرتين «صاح الورد» و«قشتم» شخصيتان حدا ويسدولي بشكل عام أنك شديد الحين إلى الماضي!

- فعلا يعتمد هذان العملان على ذكرياتي في مرحلة معينة، في مرحلة العاسية لكن هناك تعبير في الأسماء وبعض الوقائع فهل تنقى بعد التعيرات سيرة شخصية؟ لا أظن ذلك! أما الحين إلى الماضي فحقيقة أيضا في أعمالي وبخاصة الأخيرة فانا الان في الربع ساعة الأخير من الرحلة؛ كراكب في الرحلة قل الأخيرة، قل الوصول النهائي للقطار لذلك أستعيد تفاصيل الرحلة! أطل الله في عمرك! فانا أحسب أنك لم تتوقف عن الكتابة!

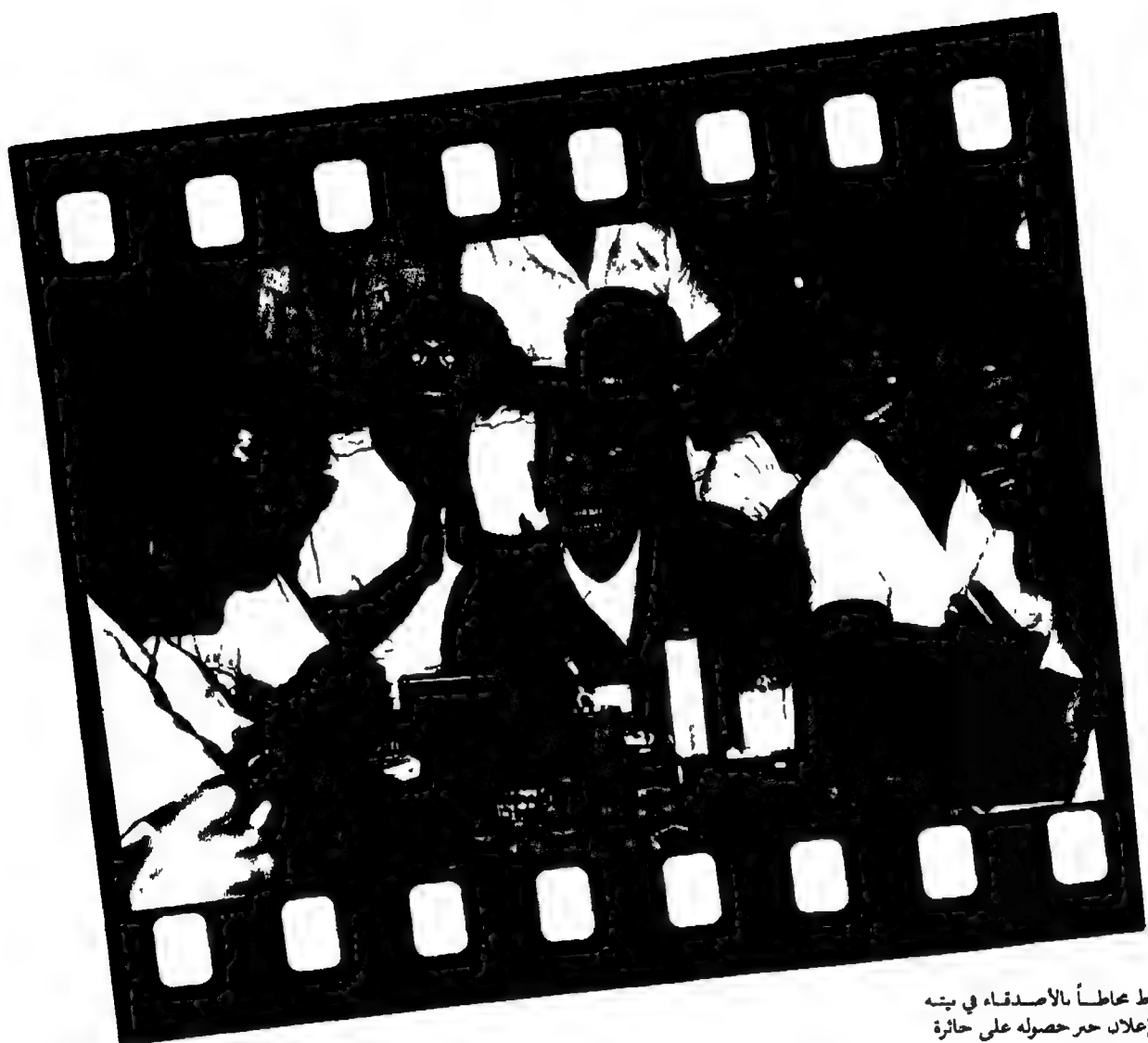
- نعم! صحيح! لم أتوقف فستصدر لي مجموعة قصص قصيرة قريبا. لكنني لست منهمكا في عمل طويل الآن لقد صغف بصري، ولم أعد أستطيع الجلوس للكتانة لوقت طويل.

لكن المعروف عنك أنك شديد التنظيم! نعم! فقد عشت طوال حياتي موظفاً فكان لابد إذا أردت الاستمرار في الكتانة أن أتبع نظاماً حديداً - فانا أكتب وأقرأ كل يوم على الأقل ثلاث ساعات في السوات الأخيرة. وكنت أكتب قل ذلك خمس ساعات كتانتك كل يوم تعني أنك تملك تخطيطاً مسبقاً لرواياتك! - نعم! أكتب تخطيطاً للشخصيات والأفكار على الورق قل البدء بالكتابة وكلما تمت الشخصية في ذهني أصغت تفصيلات وأثناء الكتانة لا أترم بالتخطيط كله، فالتفصيلات تفرص نفسها، لكن الهيكل الأساسي الذي وضعته بطل قائما ما دام الأمر كذلك، فهذا يعني أنك مد البداية تقصد أن تقول شيئاً معيياً!

- الص عموما تعبر عن تجربة إسانية وهو لا يحلو من قيمة معروفة لكنها ليست المقصود الرئيسي. أنا لا أقصد في رواياتي تقديم معلومات، بل تجربة شخصية حية والنتيجة الحتمية للكتانة تأصيل قيمة اجتماعية أو مبدأ أخلاقي لكن إذا كان هذا هو المقصود المباشر؛ تحولت الرواية إلى خطة وعطية

بحيب محضوط، هو الان أكثر نحافة، وشيخوكة لكني أحب حصوره شاهدته للمرة الأولى عام 1960 بميدان الأوبرا داهبا إلى عمله بمؤسسة السينما التي كان يعمل مستشاراً لها. ومد ذلك الحين رافقته متلميذاً وزميلاً قرأت معه ما قرأ، وأطلعت معه على ما كان يكتب، وأطلعت على ما كنت أكتبه قال لي وأبا أودعه بعد هذا الحوار منتصف فبراير 1989. كنت حتى الآن حمسه وأربعين عملاً، وأمل أن أستطيع متابعة التجربة والكتانة عمل شاق شاق

(٢) حمد العطار روائي مصري أهم أعماله الحليات، وحاده العيطان - و ترجم بعض أعماله الروائية إلى الانجليزية والعربية



نحيب محسوط محاطاً بالأصدقاء في بيته  
بالقاهرة بعد إعلان حمر حصوله على جائزة  
نوبل

# مارسيل رايش - رانيكه الناقد الأدبي

بيتر بونسن

أما المنقودون ، فإنهم طبعاً لا تُسرُّهم مبالغات الناقد أو حدّته ، وعالماً ما يجيئون بضرباتٍ تحت الحزام فعلى سبيل المثال ؛ عندما ظهرت رواية عوبتر عراس . الفأرة ، عام 1986 قال رايش - رانيكه . إنها مأساة ! لقد أصاب عراس حسه الأدبي ! وعصب عراس ، واعتزل بكلكتنا نالهد حيث كتب كتاباً «أحرج فيه لسانه» ساحراً من رايش - رانيكه ، ومُتّبها إياه بالنفاق ! وفي الحقيقة فإن الخداع هو آخر ما يمكن اتهام الناقد به . فقد وضح من عمل رايش - رانيكه طوال العقود الثلاثة الأخيرة مدى معرفته بالثقافة الألمانية قديمها وحديثها . وهو لا يحفي مقاييسه النقدية ، ويعرضها على الملأ للنقاش وليس خافياً أنه يميل إلى الأعمال الواضحة المتوترة التي تملك تقاسيم ، وتقترّب من الواقع كما أنه يتشكك في التحارب الصارحة في الأدب ، ويكره المراحية التي تدو في هذا السيل المربع من الانتاح الأدبي فإقدا يعتز نفسه وكيل القارئ وعينه الفاحصة

وُلد مارسيل رايش - رانيكه في 2 يونيو 1920 في بولده وأنت به عائلته الى برلين عام 1929 وبين العامين 1958 و 1967 عمل مع «المجموعة 47» الأدبية ، كما عمل في القسم الأدبي من الصحيفة الأسوعية : دي تسايت . وفي العام 1974 صار رئيس قسم «الأدب والحياة الأدبية» بفرانكفورت العماية حتى قرّر التقاعد عام 1989 . وقد حلف الساقد في حياته الأدبية أصدقاء وحصوماً لكن حتى الحصوم لا يكرّون إبحازاته في مجال النقد . والكاتب هوغو دترير يقول عنه . «إنه انتصار له ، ومأساة في الوقت نفسه أن يكون هو بالذات قد عمل طوال العقود الثلاثة الماضية على مُساعدة الأدب الألماني المعاصر للحصول على مكانته من حديد كتفاةٍ وطنيةٍ معاصرة

مارسيل رايش - رانيكه Marcel Reich-Ranicki عادر القسم الأدبي بصحيفة فرانكفورت العماية وسلمه إلى رميل أصغر . وبذلك نتراجع أسهر نقاد الأدب الألمان المعاصرين عن محط الصوء . لكنه ، كما طمأن الأصدقاء والأعداء لن يعتزل العمل الأدبي باعتزال المصّب ، وسيستمر في تصديه للأحداث الأدبية عندما يرى ذلك مناسباً

أما حصومُهُ ، فإنهم يطلقون عليه لقب «المصّب نفسه بابا للأدب» ! لكن هذه التهمة لا تنصفه ، فهو لم يشعر أبداً بالسيطرة والتسلّط ، كما أنه لم يعين نفسه لذلك أو لم يطمح لذلك . لكن مما لا شك فيه أنه أشهر نقاد الأدب خلال المرحلة الحالية بألمانيا . لكن هذا الصراع على الثقافة يوضح الأهمية التي صارت لها في الصحف والمجلات وفي العقدين الأخيرين من السنين . بحيث صار الأمر يتعلق بملايين من القراء ، وملايين من السح المباعّة من الكتب المنقودة أو المذكورة . فقد صارت للنقاد صولة ودولة بحيث أمكن القول «الأفضل أن يقدر الكتاب في الفرانكفورت العماية بقدا سلبيا من ألا يذكر على الإطلاق» وهذه العبارة الساحرة في الحقيقة تُحفي قسوة القصايا في الأدب والبقد بألمانيا المعاصرة

يقول رايش - رانيكه «الناقد الذي يستطيع أن يدمر هو الذي يستطيع أن يقدر» ولا تكمن وراء هذه العبارة برعات تدميرية ، بل إنها تأخذ الأدب والثقافة مأخذ الحد ، كما يريد الأدب لنفسه . وهذا الحد قد يقود إلى بعض الحدل والمسالفة ؛ أو كما يقول رايش - رانيكه «من لا يملك شحاعة المألعة ، فإن عليه أن يعمل محاساً أو صيدلياً أما النقد فعليه أن يدعه وشأنه»



## تأسيس معهد للعمل الثقافي الخارجي

بلادهم العمل على التعريف بالثقافة الألمانية واللغة الألمانية.

وينسوي المعهد أن يبدأ عمله بالتعاون مع جامعات في الخارج داخل تلك الجامعات وداخل جامعة بايروت. كما يمكن ان يعمل مع مؤسسات ثقافية مهتمة بالسياسة الثقافية والبناء الثقافي. وسيتأسس ضمن المعهد تخصص بعنوان: «العمل الثقافي الخارجي».

وقد اجتمعت لجنة تأسيس المعهد بالجامعة في يونيو 1989.

قررت إدارة جامعة بايروت الألمانية تأسيس معهد يشمل أكثر من تخصص باسم: «معهد العلاقات الثقافية الدولية والعمل الثقافي الخارجي». وستكون مهمته دراسة وتدريب ونشر الثقافة الألمانية بالخارج. ومن ضمن مجالات الاهتمام تشجيع الاتجاهات خارج ألمانيا للتعرف على الثقافة الألمانية. وبذلك يجري العمل على تشجيع التبادل الثقافي والأدبي بين ألمانيا والعالم الخارجي. ويشمل هذا التبادل تدريس الأدب الألماني واللغة الألمانية للأجانب الذين يستطيعون بدورهم عند العودة إلى

## آفاق جديدة في السياسة الثقافية الخارجية

منذ خمس سنوات يعمل المتخصص في التاريخ بارتولد فيتا Witte رئيساً للدائرة الثقافية في وزارة الخارجية الاتحادية، والمؤسسات الاعلامية الدولية. قد استغل فيتا دعوة انترناسيونس Inter Nationes للحديث عن آفاق السياسة الثقافية الخارجية، لطرح رؤيته الجديدة في السياسة الثقافية وعلاقتها بالسياسة الخارجية. وحملت محاضرة فيتا العنوان: «نحو سياسة ثقافية خارجية مستقبلية» وتركب كلمة فيتا من خمس عشرة نقطة تشكل بمجموعها رؤية للسياسة الثقافية الخارجية الممكنة في التسعينات. أما مجالات تلك السياسة فخمسة؛ أولها المجال الأوروبي. أو السياسة الثقافية الأوروبية. فلا بُدَّ - من وجهة نظره - من

هل السياسة الثقافية الخارجية حتى الآن أمر يُؤخذ مأخذ الجد، أم أنها ليست أكثر من جزء من العملية الدبلوماسية؛ بمثابة وسيلة «متحضرة» لغايات أخرى؟! هل صحيح أنها العمود الثالث المساوي في القيمة للعمودين الأولين: العلاقة بين دولتين، والعلاقات الدولية؟ صحيح أن مصطلح «السياسة الثقافية» اتسع مجالاً ومدلولاً في السنوات الأخيرة؛ لكن عندما يسأل المرء عن نتائج وإنجازات حقيقية تظل الاجابة مترددة وغائمة. ولكي يكون ما نعنيه واضحاً يمكن مقارنة مجال العلاقات الثقافية بمجال آخر من مجالات السياسة الخارجية؛ هو العمل الاقتصادي.

من اليسار إلى اليمين: غريت فابريكين، فولكر كورلر، بارتولد فيتا، ديتريش كيه



والتفرد. وهذه لغة المستقبل الذي يتعايش الناس فيه بسلام وتحاور؛ وبخاصة أن التقنية الحديثة تزيد الحدود، وتخترق السدود، وتجعل العوالم عالماً واحداً. ولذا فإن الحديث الطويل المريض عن التأخي بين الشعوب والانفتاح والتحاور من أجل مكاسب اقتصادية؛ ثم سلوك طريق سياسات محلية ضيقة؛ هذا السلوك يهيء لنزاعات وتوترات ليست في صالح أحد.

ويختم فيتا محاضراته بالدعوة لاستخدام الوسائل الاعلامية المتطورة جداً للثقافة الخارجية بالطريقة السمعية البصرية. فمن الضروريات مثلاً تلفزيون الماني موجه إلى الخارج. وهو ينقد تجاهل هذا الموضوع المهم في لجنة العلاقات بين الحكومة الاتحادية الألمانية وحكومات الولايات. والامر يحتاج إلى خطط على المدى الطويل، وإلى سياسات ثابتة ومستمرة ومتطورة حسب الظروف: «وهذا استثمار على المدى الطويل في عالم تزداد العلاقات بين شعوبه، وتبنى بينها جسور التعاون والثقة».

تقنين وتوضيح للدور الثقافي للسوق الأوروبية المشتركة. إنه يرى أنه لا بد من استغلال الفرصة للعمل على توحيد أوروبا ثقافياً. ولا يعني هذا - كما يرى - أن السوق الأوروبية هي أوروبا، كما لا تعني وحدة أوروبا الثقافية إلغاء الوطنيات الثقافية، والتعددية داخل أوروبا. ثم هناك كمجال ثانٍ: المجال الثقافي الاطلنطي الذي يقضي بتوسيع وتطوير العلاقات الثقافية مع أميركا وكندا. فالعلاقة مع القارة الأميركية؛ ليست علاقة عسكرية أو اقتصادية فقط؛ بل هي قبل ذلك وبعده علاقة قيم مشتركة يمكن تطويرها دون خلق صور عداء آتية من شرق أوروبا؛ وبخاصة أن هذا الشرق بدأ يفتح علينا. وبحسب فيتا؛ فإن السياسة الثقافية الخارجية وصلت إلى «الدرجة الثالثة»: التعاون مع الأمم الأخرى في برامج مشتركة، ومشروعات مشتركة، ومؤسسات مشتركة. وهكذا فإن الكلمة السحرية التي تنتشر في هذه المجالات الآن هي: «التشابك» بين الإنسان والمجتمع بل والمجتمعات؛ والكلمة الأخرى: الحوار بدلاً من الانفراء

## مطالب بدعم متاحف الأفلام

مسؤولياتهم تجاه الفيلم، وضرورة إخراجها إلى حيز التنفيذ. وقد أقام المختصون بصناعة السينما لجنة للاتصال من أجل تنظيم العمل وتنسيقه في مجال دعم الفيلم وانتشاره كوسيلة ثقافية، ومركز أو مكتب اللجنة بدوسلدورف. أما الحاضرون فكانوا من الجمهورية الألمانية الديمقراطية، وألمانيا الاتحادية، والنمسا، وبريطانيا، والدانمارك، وفرنسا، وتشيكوسلوفاكيا، والاتحاد السوفياتي. وأما المنظم والداعي فكان معهد الأفلام بدوسلدورف، ووزارة الثقافة بولاية شمال الراين - فستاليا.

بمدينة دوسلدورف، وقع المهتمون بالسينما، وصناعة الأفلام بياناً طالبوا فيه بمزيد من الدعم لمتاحف الأفلام. ومصدرو البيان أعضاء ندوة استمرت بالمدينة ثلاثة أيام بعنوان: «مخططات ورؤى متاحف الأفلام بأوروبا»؛ بين 1-4 ديسمبر 1988. وقد أشار المجتمعون إلى أهمية الفيلم في الحياة الثقافية الأوروبية في القرن العشرين، وتحوله إلى وسيلة ثقافية رفيعة للناس في أوروبا والعالم. لكن رغم ذلك؛ فإن أوروبا تغصّ بالآلاف المتاحف الفنية ولا تحتوي إلا على متاحف قليلة للأفلام. ومن هنا كانت الدعوة لمزيد من متاحف الأفلام، ومزيد من الدعم للموجود منها. وقد نبه المتدون المسؤولون الثقافيون إلى



مشهد من فيلم «القتله هم ساء» الذي أُنح بعد الحرب يظهر فيه الساء يكدرح في إعادة ساء البلاد المحطمة

## عالم السينما وحقبة ما بعد الحرب

وتموّل المشروع شركة فولكسفاغن من ضمن دعمها لموضوع: «ألمانيا بعد الحرب». وللمشروع هدفان. وصع قائمة بالمصوغات التي اهتمت بها الأفلام في السنوات الخمس بعد الحرب ودراسة «الجمالية» التي تأسست عليها تلك الافلام. ومادة البحث حوالي الخمسين فيلماً التي أنتجت في مقاطعات ألمانيا الاربع آنذاك بموافقة الحلفاء و«أفلام الانهيار الكبير» هذه، حيث كانت ألمانيا في حالة خراب شبه كامل، يُنتظر أن تعطي من خلال المشروع انطباعاً واقعياً عن فهم الألمان لانفسهم ومجتمعهم في أثناء احتلال البلاد.

جرى الاعتراف بالافلام الوثائقية كشواهد على العصر والحدث الذي وصعت من أجله مد رمي طويل أما الافلام العادية فإنها لم تدخل مجال العمل التاريخي والبحثي كوثائق أو ذات دلالة على الرمن الذي أنتجت فيه. لكن الافلام هذه بالدات تستخدم للعمل البحثي الان في مشروع جديد. المشروع اسمه: «صور المجتمع في سنوات ما بعد الحرب: تحليل للافلام الالمانية 1945-1949» وصاحب المشروع قسم التاريخ بجامعة هانوفر الذي تدرس مجموعة من تلامذته وأساتذته صورة الألمان عن المجتمع والدولة في حقبة ما بعد الحرب من خلال النماذج التي تعرضها الافلام لمختلف المسائل

## كيتي كولفيتز في «الدار الجديدة»

التي عُرضت إلى الفترة ما بين 1890 و1912 . وأضاف المتحف إليها ستين عملاً متأخراً من أعمال الفنانة الكبيرة تمتلكها مدينة كولوبيا ومتاحفها وهكذا فإن معرض كولوبيا هذا عن أعمال كيتي كولفيتز كان خطوة مهمة في التعريف بالفنانة المجهولة نسبياً، وتحاربها الفنية الأولى بمختلف مدارس الفن قبل أن تتخذ أسلوبها الخاص بها

في ساير عام 1988 أُعيد افتتاح متحف كيتي كولفيتز Käthe Kollwitz في مقره الجديد بمدينة كولوبيا . وقد احتفل المتحف بالدار الجديدة بمعرضٍ فريد من نوعه فقد عرض لمدة شهرين مجموعة درسدن المحفورة التي تتضمن رسوماً وتخطيطات مكررة للصيانة كولفيتز وهذه هي المرة الأولى التي تعرض فيها مجموعة هذا العنق وهذه النادرة خارج درسدن وتنتمي الاعمال المائة والعشرون



كيتي كولمير،  
هانس كولمير أمام شمع، 1895 ،  
رسم بالقلم



DIE KÖNIGIN VON SABA  
Kunst, Legende und Archäologie  
zwischen Morgenland und  
Abendland  
Herausgeber Werner Daum,  
Belser Verlag,  
Stuttgart, Zürich, 1988

ملكة سبأ، الفن والأسطورة والأثار  
بين الشرق والغرب،  
فرنر داوم، دار نشر بلزر،  
شتوتغارت وزوريخ، 1988  
216 صفحة.

يتضمن هذا الكتاب الممتع المصور  
سبعة عشر مقالاً تتصل بإحدى  
الشخصيات السائبة الأسطورية  
الرائعة؛ شخصية بلقيس ملكة  
مملكة سبأ. وفي الحقيقة فإن هذه  
المقالات تعرض صورة شاملة  
للتاريخ القديم لجنوبي الجزيرة  
العربية، وثقافتها. أما المشاركون في  
الكتابة فيه فمجموعة من العلماء  
الكبار المعروفين عالمياً باحتصاصهم  
بتاريخ الجزيرة القديم ولغاتها؛  
وبينهم عدة أساتذة من اليمن  
نفسها. وقد عرض هؤلاء العلماء في  
مقالاتهم التي تضمنها الكتاب آخر  
ماتوصلت إليه البحوث والكشوف في  
النقوش والآثار عن اليمن القديم  
ومملكته، والمرويات والأقاصيص  
المتعلقة بها.

أما موضوعات المقالات فتشمل  
حديثاً عن الأهمية الاقتصادية لتجارة  
البخور في العربية الجنوبية القديمة؛  
ونظام الري والسدود والأقنية في  
اليمن القديم؛ الذي ضمن أرضاً  
ذات خصوبة عالية لقرون كثيرة مما  
دفع المؤرخين إلى تسمية البلاد  
بالعربية السعيدة. ويبقى ممتعاً قراءة  
المقالات الجيدة عن شخصية ملكة  
سبأ في المرويات والأقاصيص



فؤاد الفتاح - المهدد  
يمنى ملكة سبأ  
بحكمة سليمان.  
رسم بالحبر الصيني، 1986

اليهودية والنصرانية والاسلامية واليمنيه والحبشيه. فعند كثير من شعوب الشرق، وضمن دياناته؛ كانت بلقيس؛ ملكة سبأ الأسطورية مشاراً لأقاصيص ونتاجات أدبية ودينية خاصة. وقد توصل الدارسون إلى أن أول القصص المكتمة عن زيارة الملكة لسليمان ظهرت في الحبشة، ووجدت صيغة حميلة لها في الملحمة الوطنية الحبشيه المعروفة بكرانغشت (مجد الملوك). ولقصة الملكة عند الأحباش جانب سياسي يتمثل في اتحادها أساساً لشرعية الأسرة المالكة هناك لأنها تتحدث - فيما ترى - من ملكة سبأ وسليمان. لكن ليس هناك حتى الآن دليل تاريخي أو أثري على وجود تاريخي لتلك الملكة. فرسما كان أصل أقصوصها أفكار وتقاليد المياه والري والخصوبة؛ بحيث تطورت إلى الالهة الشمس المعروفة عن اليمنيين. ولهذا السبب تركت آثاراً باقية في تقاليد الشعوب الأسطورية في الشرق والغرب.

أما اليمنيون أنفسهم فلم ينسوا ملكتهم المحوطة بالحكايات والدكرات والأشواق العميقة؛ والتي سموها بلقيس. فهناك ملكتان من الأسرة الصليحية التي حكمت اليمن في القرنين الحادي عشر والثاني عشر واسماهما أسماء وأروى؛ جرت مقارنتهما بها. وفي الشعر اليمني الحديث صار لشخصيتها جانب وطني وسياسي يتعلق بضخامة التاريخ اليمني، وخلود البلاد والوطن والأرض وأمجادها؛ مقارنة بمشكلات الحاضر وانقساماته وسلبياته. فعن طريق شخصية ملكة

سبأ تأسس في الوعي الثقافي اليمني اعتزاز بهماضي عريق، وصارت رمزاً وطنياً ضخماً أكسب اليمنيين ثقة ملحوظة بالنفس والهوية. ولم يهملها الشعر العربي الحديث؛ بل برزت فيه رمزاً لعظمة اليمن وماضيه. واستخدمها الشاعر المصري صالح جودت (المتوفى عام 1976) رمزاً لصورة ماض مجيد مثالي نقد في ضوءه الحاضر العربي المشكل.

ويتضمن الكتاب مقالة لأدبية بلقيس الحضرائي تعرض فيها وجوه ومثارات اتخاذ شخصية ملكة بلقيس موضوعاً لتصوير أمور مختلفة في الأدب اليمني طوال الأربعين سنة الماضية. وتتبع المؤلفة بصورة دقيقة الاستخدامات المختلفة لبلقيس الملكة في الشعر اليمني. فهي تارة تمثل صورة المحبوبة المستعدة. وهي طورا ترز في صورة الابنة الصغيرة التي تستدعي الحب والحنان والشوق لكنها تستخدم أحيانا لتصوير الزوجة المحبة والمحبوبة. أما بلقيس الأم فهي رمز للوطن عند الشاعر اليمني المعروف عبد الله الردوي.

وفي الكتاب مقالة قصيرة للأستاذ الدكتور يوسف عبد الله نائب مدير الآثار اليمنية، وأستاذ التاريخ بجامعة صنعاء؛ تستعدي اهتماماً كبيراً. فقد اكتشف عام 1977 نوادي قانية نقشاً صخرياً طويلاً ومهما لعلماء الآثار والمؤرخين وعلماء اللغات السامية. سمى يوسف عبد الله النقش: «قصيدة أو شعر حميري»؛ ويعتقد - دون أن يجزم بذلك - أنه يمثل ترانيم يمنية دينية للالهة الشمس؛ وكانت هي الالهة

الرئيسية في نواحي الوادي في القرن الثالث الميلادي إبان ازدهار السياسي والثقافي والاقتصادي لمملكة حمير وسبأ. ففي تلك الفترة؛ وفي تلك الناحية احتلت الشمس المكانة الأولى في ملا الالهة اليمني؛ ولاشك أن لها علاقة بملكة سبأ القديمة. ويرى مكتشف النص أو النقش أنه ترنيمة موزونة مقفاة للالهة الشمس التي تبرز هنا باعتبارها إلهة المطر وجالبة الخصوبة؛ لأن مضامين النشيد متعلقة بالاستسقاء.

ويتضمن الكتاب مدخلاً هو عبارة عن تقديم شامل للحضارة باليمن عمرها ثلاثة آلاف عام، ودورها في الاسهام الثقافي والحضاري العربي والعالمي. لكن الكتاب؛ فضلاً عن ذلك؛ هو مرجع علمي عن الشخصية الأسطورية لملكة سبأ، وتحليلاتها في ثقافات العالم ودياناته. ويتضمن الكتاب أيضاً خرائط توضيحية جيدة؛ تجعل منه مرجعاً موثقاً لتلك البلاد، وجغرافيتها الحضارية العريقة

والتسلية، بل باعتباره رفيق الحياة والطريق، رفيق الكفاح من أجل البقاء في ظروف الحياة الصحراوية القاسية ولذا فإن الأصائل العربية هي سلالات متعمدة على تحمل المشاق، وعلى تحقيق إنجازات كبرى تحت أقسى الظروف والكتاب يُورد مجموعة من الأقوال الماثورة من أشخاص ومؤلفين

العريقة حيث أصل هذه السلالات من تلك الفيافي البدوية الشاسعة . ويأخذ هذا السادي على عاتقه أمر النهوض بفرن ترويض الحيوّل الأصيلة ذات الأصل العربي ؛ وسائر سلالات الحيوّل الأصيلة وأنواعها والمعروف أنّ الدودي العربي لم يكن يربي ويروض حواده كوسيلة للهو

ARABIENS EDLE PFERDE

Asil Araber

3. Ausgabe, Verlag Georg Olms, Hildesheim - Zürich - New York, 1985

الحيوّل العربية الأصيلة،  
الطبعة الثالثة،

دار نشر جورج أولمز

هلدهسهايم، زوريخ، نيويورك  
1985 996 صفحة

هذا الكتاب الفاحر الطاعة، الثري بالصّور الرائعة، هو فرحة حقيقية لكل محبي الحيوّل، وبخاصة أولئك الذين يحبون الحياء العربية. يقع الكتاب في حوالي ألف صفحة، ويحتوي على 575 صورة لحيوّل، من بينها 480 صورة ملوّنة ولا يعي هذا أنه «كتاب مصوّر» فقط؛ بل إنه بالصّور المصاحبة للصّور والمكتوبة بالألمانية والابحليزية والعربية، يقدّم قدراً كبيراً من المعلومات عن الحصان العربي لأنهم القاري، والمحج، ومربي الحيوّل العربية بألمانيا فقط، بل كل المهتمين بالحيوّل؛ والحيوّل العربية بالذات ممن يعرفون إحدى اللغات الثلاث. أمّا ناشر الكتاب فهو نادي «الأصيل العربي» أو «العربي الأصيل» الذي تأسس بألمانيا الاتحادية عام 1974 تشبهاً سادي الأهرام ونادي الخمسة بالولايات المتحدة. وهدف نادي الأصيل الألماني هذا أن يربط مربي الأصائل العربية بألمانيا بعضهم بعض، وأن يعتني بتربية هذه الحيوّل وترويضها بما يتفق وتقالييد الحضيرة العربية

ح أ هاريعنون بيرد - إطلاق الحياء  
العربية مُلك حاص



مختلفين؛ تنضج منها خبرة قرون وقرون عن طباع الفرس العربي، وطرائق ترويضه، والتعامل معه والواقع أن هذه الخبرات المتناقلة هي العُدَّة الأساسية اليوم لعُشاق الأصائل العربية ومُربيها وتشكل هذه الخبرات المتوارثة الجزء الأهم في الكتاب الذي بين أيدينا وتتعاظم المآثورات التي يذكرها الكتاب مع

كل المواضيع المتعلقة بتربية الأصائل العربية واقتنائها: وسائل الاحتفاظ بالأصالة، والتناسل ضمن السلالة الواحدة، وصحة الجياد، وشكل الجواد، ودكاؤه، وقدراته وإمكانياته، وصورته في العقيدة والشعر، وطرائق تعرف السلالة والأصالة قديماً وحديثاً، ومعنى البداوة العربية وتقاليدها، وتأثيرات

الثقافة العربية والعلوم العربية على الغرب.

وهناك ثلاثة فصول قصيرة تختتم القسم الخاص بالمعلومات من الكتاب. يتعلق أولها بالأصيل العربي في ضوء علم الأعراق الحديث والمعاصر. ويتعلق الثاني سُلالة الحواد العربي المشهور «نطير» ويتعلق الثالث بمخاطر ومحاذير التسليل المستمر من داخل السُّلالة نفسها.

أما صفحات الكتاب الثلاثمائة والثلاثون الأخيرة فتعرض سُلالات الخيول العربية الأصيلة بألمانيا التي دخل أصحابها في نادي الأصيل العربي والسلالات مصورة، ولكل سلسلة جدول سبها أو شجرة تحدرها مرتبة حسب عراقتها في الأصالة.

وللكتاب بالاضافة لذلك فهرس وجدول يتضمن أولها أسماء الأعضاء الداخلين في السادي. ويتضمن الثاني فهرساً بأسماء الجياد. وهناك ثبت للصور الواردة في الكتاب وثبت بالمصادر والمراجع لمن يريد مريداً من الاطلاع. وكل هذه الأثبتات؛ بالاضافة إلى المضمون البالغ الغنى، يجعل منه مجلداً جميلاً وقيماً في الوقت نفسه



ACH EUROPA! Wahrnehmungen aus sieben Ländern mit einem Epilog aus dem Jahre 2006, Hans Magnus Enzensberger Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 1987, 500 Seiten

هانس ماغنوس إنسنسبيرغر

آه يا أوروبا! (ملاحظات من سبعة بلدان)، خاتمة الكتاب تدور في عام 2006

أوروبا ما هذه؟ أهى تلك القارة المستهلكة الواقعة بين الشرق والغرب؟ هل هي حرب العلم صد الدين؟ أم إنها هجمة العقلانية على الأسطورة؟ أم إنها حرب الحصار صد الطبيعة؟ هل هي ميخائيل أنجلو وموتسارت وفلوبير؟ أم هي فائض الإنتاج الزراعي؟ أو طابع تذكاري لريد ألمانيا الاتحادية؟ لقد أحت الألمان أن يصححوا أوروبيين ليتخلصوا من كومتهم ألمانيا - بعد أن حاربوا بلادهم وبلداناً أخرى

يبد أن حماس أوروبا الخمسينات والستينات تحول تدريجياً إلى فتور ولا مبالاة. هنا وهناك يظهر تعبير أوروبا الوسطى مثقلاً بؤس السياسة الزراعية وسيطرة البيروقراطيين وكأنه ضوء كئيب. فحينئذ لا يعرف السياسيون ماذا يفعلون، يجب على المثقفين أن يلعبوا دورهم في البناء والنهضة.

بدعوة من وزير الخارجية الفرنسي جون برنارد رايمون اجتمع مايقارب 200 مؤلف ومفكر وصحفي من كل الاقطار الأوروبية لمداولة موضوع «الهوية الحضارية الأوروبية». أعقب ذلك الاستهلال في باريس لقاء عالمي للأدباء في برلين، كان

محور النقاش فيه - أيضاً - مسألة «الهوية الأوروبية». وكان جوهر النقاشات التي دارت أثناء ذلك اللقاء والذي شارك فيه حامل جائزة نوبل للآداب لعام 1987 جوزيف برودسكي، هو التقسيم السياسي لأوروبا والعواقب التي ترتبت على هذا التقسيم الذي يخص الألمان أيضاً الذين كانوا قد فشلوا بوضوح في بحثهم الحالي المكثف عن «الهوية الألمانية».

باختصار وتركيز عاليج هانس ماعنوس إنسنسبيرغر هذا «البحث الأوروبي عن الهوية» في كتابه الصادر نهاية عام 1987 بعنوان «آه يا أوروبا!»، الذي يطرح فيه السؤال عن العيوب التي شوّهت هذه القارة، بعد مرور نصف قرن على «كارثة المدنية الأوروبية»، حيث تكمن فرص إعادة الترميم في الشرق والغرب. إنسنسبيرغر لا يحوي كتابه هذا إلى إظهار تأملات وفلسفات تاريخية، فالعنوان يبدي ذلك (ملاحظات من سعة بلدان) ووسيلته هي التحقيق الصحفي الواسع، فهو يرجع الى التراث الألماني المطمور، الى شكل أدبي وضعه حيورج فورستر ولودفيج بورنه وهاینرش هاينه وكذلك الفريد دوبلين وجوزف روت، ذلك الأسلوب الفكري الذي استمر حتى العشرينات

بطريقة مبتكرة يتمم المؤلف شخصية المراسل الصحفي كما في الحفلات التنكرية، مما يمكنه من الوصول إلى أقصى زوايا المجتمع التي يتناولها بالبحث. وبهذا يتجد الحوار والتقرير والمقالة القصيرة

بالجوانب الوثائقية والروائية والنظرية بحيث يصعب فصل بعضها عن بعض. فلا يمكن لتناجح مثل هذا البحث أن تتطابق إلا في التناقض، لأن عدم النظام والفوضى هما مصدر قوة أوروبا.

إن وحدة القارة كما يصورها منطق الشركات الضخمة والأحزاب البيروقراطية والسياسيين هو أمر من سجع الخيال، وكأنه محاولة لجعل هذه القارة متجاسدة. ففوة أوروبا تكمن في تنوعها واختلاف لغاتها وكذلك في حضاراتها، لقد كانت الجذور المشتركة والمتمثلة بأثينا وروما وبالمسيحية في فترة ما قوية ومؤثرة، وهناك إلى اليوم قوى مركزية طاردة تربط - حتى الهدامة منها - الأوروبيين. ففصل الهوية الحصارية يشكل إحدى أحلك حُقب التاريخ الأوروبي وأكثرها تخريباً، ولكي لا يتكرر هذا الفصل في هذه القارة، لعل من الأفضل أن ترعى «اللاهوية للأقليات»، وتشجع حضارة أوروبية قائمة على الشك.

ليس من قيل الصدف أن يقترب المؤلف من موضوعه، من المحيط إلى المركز، ويبقى المكان في كتابه محجوزاً للكبيرات الثلاث: فرنسا، ألمانيا الاتحادية والمملكة المتحدة. ليس من منظور السلطة السياسية بل من الأطراف يسقط النظر عن أوروبا الأمنيات التي لعلها لاتزال تتطلع إلى المستقبل ولم يفتها القطار بعد.

آه يا أوروبا!، كتاب مشوق للمغامرات الأوروبية، كتبه شاعر متنكر في زي صحفي، بأسلوب ذكي ومثير.





# FIKRUN WA FANN

48/49

